

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV GERMÁNSKÝCH STUDIÍ - ODDĚLENÍ SKANDINAVISTIKY
DÁNŠTINA

Diplomová práce

Jastrauova pout' městem, obraz člověka a města v románu *Hærværk* Toma Kristensena

Ole Jastrau's journey through the city, the image of a man and a city in Tom
Kristensen's novel *Hærværk*

Vypracovala: Lenka Vašáková

Praha, 2011

Vedoucí práce: Mgr. Helena Březinová, Ph.D.

Poděkování:

Děkuji vedoucí diplomové práce Mgr. Heleně Březinové, Ph.D. za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 28.12. 2011

Lenka Vašáková

Abstrakt:

Tématem práce jsou motivy města, poutníka a pouti v meziválečném románu *Hærværk* dánského spisovatele Toma Kristensena. Úvodní, teoretická část stručně charakterizuje změny v podobě města a jeho obrazů v literární teorii a dílech 19. a 20. století. Zároveň poukazuje na reciproční povahu vztahu člověka a města a na důležitou roli města při utváření identity jeho obyvatel.

Následující analytická část práce obsahuje vlastní rozbor románu a zaměřuje se na způsob, jakým se pocit odcizení hlavní postavy projevuje na deskriptivním obrazu románového města. Práce zkoumá chybějící opory v životě hlavní postavy, a to prostřednictvím městských budov a staveb, které je zastupují, a které jsou v románu kritizovány či zcela vynechány. Dalším zkoumaným motivem je dobrovolná cesta hlavní postavy ke dnu, interpretovaná jako důsledek meziválečných pochyb o společnosti, jejích principech a obecně lidských hodnotách. Práce uvádí příklady různých typů odcizených městských chodců, s nimiž hlavní postavu porovnává. Rovněž analyzuje pohyb protagonisty městem, který na základě jeho nejvýraznějších směrů, vertikály a spirály, vykládá jako introspektivní cestu za hlubším poznáním vlastní podstaty.

Poslední část práce se zabývá formálními aspekty románu a románového obrazu města, které rozebírá s ohledem na vybrané literární žánry a směry posledních dvou století.

Klíčová slova: město, poutník, pout', meziválečná literatura, *Hærværk*, Tom Kristensen, klíčový román, kodaňský román, modernismus, kritický realismus, symbolismus, moderní velkoměsto, postmetropole, městský román

Abstract:

The thesis presents an analysis of the themes of the city, the journey and the pilgrim in the well known danish novel *Havoc* by Tom Kristensen. The introductory part of the thesis includes a brief summary of the changes in the image of the city in the 19th and 20th century works of art and literature. Furthermore, it also focuses on the man-city relationship and stresses its reciprocity and the important role of the city in the process of the formation of individual identity.

The following part of the thesis analyses the theme of the city in *Havoc* and focuses mainly on the influence, which the main character's feeling of alienation has on the depiction of the city in the novel. Another discussed topic is the main character's decision to intendedly reach the bottom of his existence, which is interpreted as the result of the post-world war I. urge to question and reassess the foundations of the society and its principles and values. The thesis compares and contrasts the main character's deroute with other famous literary journeys and pilgrimages. Furthermore, it also analyses the predominant patterns of the main character's movement through the city and interprets its spiral course as emblematic of the main character's search of identity.

The final part of the thesis explores the importance of the analysed motives of the city and the pilgrimage for the theoretical analysis of the novel.

Keywords: city, journey, pilgrim, literature between the wars, Hærværk, Havoc, Tom Kristensen, roman à clef, Copenhagen novel, modernism, critical realism, symbolism, modern metropolis, postmetropolis, urban novel

Obsah

1	ÚVOD.....	9
2	MĚSTO V TEORII A LITERATUŘE 19. A 20. STOLETÍ.....	11
2.1	Město jako organismus	11
2.2	Městská společnost a společenské blaho.....	12
2.3	Městská přestavba a plánování.....	12
2.4	Urban aesthetics	13
2.5	Město jako stroj.....	14
2.6	Přelom 19. a 20. století - zrod moderního velkoměsta a jeho obyvatele	14
2.7	Moderní velkoměsto.....	17
2.8	Postmoderní velkoměsto	19
2.9	Dánská literatura v období mezi válkami.....	20
3	JASTRAUOVA KODANĚ - OBRAZ MĚSTA V ROMÁNU	23
3.1	Vztah k minulosti - historické ukotvení	27
3.2	Domov a rodný dům.....	28
3.3	Příroda a tělesnost	32
3.4	Kostel - duchovní ukotvení	34
3.5	Dagbladet - profesní, intelektuální a kulturní ukotvení	38
3.6	Společnost a městské instituce	39
3.7	Tivoli	41
3.8	Politika	43
3.9	Obrazy denního města.....	44
3.10	Noční město	47
3.11	Bar des Artistes	48
4	OBRAZ POUTNÍKA A JEHO POUTI.....	51
4.1	Chodec jiný a chodec citlivý	51

4.2	Chodec bloudící - Odysseus a Théseus	52
4.3	Chodec zavržený - Ahasver	53
4.4	Flâneur.....	53
4.5	Chodec kafkovský	54
4.6	Chodec bartlebyovský	56
4.7	Chodec uvězněný	57
4.8	Pout'.....	58
4.8.1	Pohyb horizontální	59
4.8.2	Spirála	59
4.8.3	Pohyb vertikální	60
4.9	Průvodci	62
4.9.1	Steffensen a Sanders	63
4.9.2	Sorte Else (Černá Elsa).....	64
4.9.3	Evige Kjær (Věčný Kjær).....	64
4.10	Cíl pouti.....	65
5	ZAŘAZENÍ DO LITERÁRNÍHO SMĚRU A ŽÁNRU	67
5.1	Rysy autobiografického a terapeutického románu	68
5.2	Prvky dekadence a existencialismu.....	68
5.3	Bildungsromán vs. anti-bildungsromán	69
5.4	Rysy modernismu a kritického realismu.....	70
5.4.1	Modernistická subjektivizace	71
5.4.2	Vyprávěný monolog	73
5.4.3	Repetitivnost motivů.....	74
5.4.4	Modernistické „mísení žánrů“	74
5.4.5	Vševědoucí vypravěč.....	75
5.5	Rysy symbolismu a klíčového románu	77

5.6	Problematika kodaňského románu	80
6	ZÁVĚR.....	83
BIBLIOGRAFIE:.....		85
	Primární literatura:	85
	Sekundární literatura:	85
	Internetové zdroje:	88

1 ÚVOD

Město zaujímá a vždy zaujímalo v lidském životě a představivosti zvláštní místo. Již od dob svého vzniku je město ve všech podobách inspirací a podnětem pro lidské myšlení a tvorbu. Pokusy o zachycení a vyjádření tohoto specifického druhu žité zkušenosti a skutečnosti se tak dají vystopovat napříč dějinami i kontinenty a daly vzniknout rozsáhlému korpusu teoretických i uměleckých textů a děl. Důkazem důležité role města v lidském životě, myšlení a tvorbě je i vznik mnoha specializovaných podoborů s přídomkem urbánní či urbanistický zabývajících se právě jen tímto zvláštním, člověkem vytvořeným životním prostorem. Město se však ve tvorbě a úvahách neobjevuje jen coby prostor popisovaný, ale především coby prostor žitý, zakoušený, uchopovaný, měněný i měnící se. Z pouhé kulisy či „implicitního pozadí“¹ lidského života a dění se postupem času stává významné a charakteristické prostředí, které se obzvlášť v tvorbě moderní často stává hlavním námětem mnoha známých děl.

Obraz města zprostředkovávaný uměním a vědou však samozřejmě není obrazem jednolitym a stabilním, ale spíše procesem, sledem neustále se měnících pohledů a perspektiv, které se vyvíjejí spolu s tím, jak se vyvíjí i město a jeho obyvatelé. Z prostoru, který byl ve svých počátcích vnímán jen jako nový způsob uspořádání původních venkovských struktur,² se tak postupem času stává svébytný fenomén, vyžadující samostatný diskurs pro sebe i své obyvatele. Vztah mezi (městským) člověkem a městem totiž není vztahem pasivním, ale spíše intenzivní interakcí mezi oběma stranami, která je neustále ovlivňována společenským, ekonomickým, politickým, kulturním, technickým a vědním vývojem. Ten je vždy následně zpracováván a přetavován ve vzájemném dialogu města a jeho obyvatele. Město si nelze představovat jen jako komplex budov a ulic, ale také jako soubor myšlenek, představ, nápadů, impulzů a podnětů, v jejichž rámci se člověk neustále vyvíjí, aby posléze tímto vývojem opět ovlivnil i svůj životní prostor.³ Město coby lidský výtvar a idea tak podléhá všem změnám, kterým podléhá i člověk, a naopak, člověk vždy podléhá všem změnám, kterým podléhá i jeho město. Způsob, jakým spolu člověk a město koexistují,

¹ Daniela Hodrová, *Citlivé město: Eseje z mytopoetiky* (Praha: Akropolis, 2006) 112.

² Richard Lehan, *The City in Literature : An Intellectual and Cultural History* (Los Angeles: University of California Press, 1998) 285.

³ James Donald, *Imagining the Modern City* (Minneapolis : University of Minnesota Press, 1999) 27.

se tedy stále mění a spolu s ním se proměňuje i lidský pohled na město a na jeho obyvatele.

Těsným sepejetím města a člověka se zabývá i tato práce. Teoretická část nejprve shrnuje proměny, kterými koncepty města a jeho obyvatele prošly v 19. a 20. století. Zvláštní pozornost je věnována měnícímu se vztahu člověka k městu. Stejný motiv je následně rozvíjen i v části analytické, zabývající se rozбором jednoho z nejznámějších kodaňských románů, *Hærværku*⁴ Toma Kristensena. Práce se zaměřuje na problematický vztah hlavní postavy k městu, potažmo městské společnosti, a to na základě protagonistova vztahu k městským budovám zastupujícím nejdůležitější oblasti lidského a společenského života (domov, rodný dům, zaměstnání, kostel, noviny, atd.) Dalším analyzovaným motivem je pout' hlavní postavy městem vypovídající o absenci pevného ukotvení, které protagonista ve svém prostředí zažívá.

Závěr diplomové práce zkoumá možné pohledy na žánrové a literárně teoretické zařazení románu, které do velké míry závisí právě na zmíněných motivech města a pouti.

⁴ Tom Kristensen, *Hærværk* (Viborg: Nørhaven Bogtrykkeri a.s., 1977)

2 MĚSTO V TEORII A LITERATUŘE 19. A 20. STOLETÍ

Za období nejvýraznějších změn ve vztahu člověka a města bývá označováno 19. a 20. století, kdy došlo nejen k převratným změnám ve fyzické podobě a struktuře města, ale i ke změnám ve způsobu, jakým lidé o městě a svém životě v něm smýšlejí. James Donald ve své knize *Imagining the Modern City*⁵ zdůrazňuje důležitou roli rozličných metafor a konceptů užívaných k uchopení a pochopení města, které dle jeho názoru pokaždé nevyhnutelně ovlivnily i smýšlení obyvatel města o nich samých.⁶ Změní-li se způsob, jakým člověk přemýšlí o svém městě, změní se dříve či později i způsob, jakým nahlíží na sebe sama. Město tedy představuje nedílnou součást identity svých obyvatel, která v posledních dvou stoletích prošla stejně významným přehodnocováním jako vnímání města samotného.

2.1 Město jako organismus

Jako první příklad způsobu, jakým proměna obrazu města ovlivnila i pohled na jeho obyvatele, uvádí James Donald jeden z nejdůležitějších konceptů města 19. století, kterým je představa města coby těla či organismu.⁷ Právě tato metafora obohatila městský diskurs o pojmy týkající se dosud převážně světa rostlin a živočichů. Město se stalo jakýmsi živým tvorem, který dýchá a spí, rozpíná se nebo se naopak choulí, usíná či se probouzí. Ulice byly vnímány jako „sít' artérií, jimiž město dýchá“⁸ a kterými městem proudí lidé podobně, jako v žilách koluje krev. Tento poetický a nevšední způsob pohledu na město se však brzy stal také zdrojem rétoriky užívané k prosazení zásahů do jeho chodu a struktury. Podobně jako každý jiný organismus bylo tedy i město-tělo vnímáno jako pacient trpící nemocemi a neduhy,⁹ jejichž příčinu bylo třeba odhalit a následně vyléčit či odstranit. Za jeden z hlavních městských neduhů byl považován především nedostatek hygieny a čistoty, spojovaný nejčastěji se životem nižších vrstev, jež brzy začaly být vnímány jako jakýsi zdroj nákazy či veřejného ohrožení, se kterým bylo třeba se co nejdříve vypořádat. Pojem nemoci se brzy stal jedním z klíčových pojmů městského diskursu, kterým byly a stále jsou označovány

⁵ James Donald, *Imagining the Modern City* (Minneapolis : University of Minnesota Press, 1999)

⁶ Donald 27-62.

⁷ Donald 30.

⁸ Joanna Derdowska, *Kmitavá mozaika - Městský prostor a literární dílo* (Příbram: Pistorius & Olšanská, 2011) 58.

⁹ Donald 30.

mnohé aspekty městského života. Za ironickou by se dala považovat skutečnost, že i město samo brzy začalo být popisováno jako „zdroj nákaz“,¹⁰ či dokonce jako nákaza sama.¹¹

2.2 Městská společnost a společenské blaho

Dalším konceptem, který významně ovlivnil chod města i životy jeho obyvatel, je pojem „městské společnosti“,¹² respektive „společenského blaha“,¹³ které se stalo jakýmsi cílem či normou, ospravedlňující podstatné zásahy do městského života. Snaha o zlepšení životních podmínek městských obyvatel tak vedla k rozsáhlému výzkumu a sběru dat o jejich životě, prováděném nově vzniklou administrativou.¹⁴ Pro účely výzkumu bylo město rozděleno do jednotlivých částí, jejichž chod byl pečlivě sledován a následně stejně pečlivě regulován¹⁵ řadou norem a nařízení, které z výzkumu vzešly a jejichž účelem bylo zajistit městskému člověku kvalitnější život a životní prostředí. Vedlejším produktem rozsáhlého výzkumu a měření však bylo nové rozdělení obyvatel města do přesně „definovaných skupin a kategorií“,¹⁶ které dalo vzniknout nové struktuře městského života. Lidé se poprvé stali „měřitelnými statistickými údaji“,¹⁷ zástupci skupin, jejichž vlastnosti a přínos městu byly pečlivě a jasně kategorizovány. Lidský život a identita se staly nejen předmětem veřejného zájmu a výzkumu, ale především něčím, co lidem bylo určeno zvenčí a to městskou společností, která své členy pečlivě prozkoumala a zařadila do nových skupin občanů spořádaných, vážených a prospěšných, či běžných a problematických, přiživujících se na výsadách městského života.

2.3 Městská přestavba a plánování

Snahy o zlepšení životních podmínek obyvatel však nevedly jen k cíleným zásahům do chodu města, ale i k zásahům do jeho podoby a struktury. Město začalo být postupně přestavováno a upravováno, a to především za účelem zpřehlednění městského prostředí, které se díky neustálému přílivu nových obyvatel a nekontrolovatelnému

¹⁰ Derdowská 79.

¹¹ Derdowská 79.

¹² Donald 31.

¹³ Donald 31.

¹⁴ Donald 30.

¹⁵ Donald 31.

¹⁶ Donald 31.

¹⁷ Donald 31.

růstu okrajových částí začalo jevit nesoudržné a chaotické. Nové a často velmi smělé plány městské přestavby se snažily městu navrátit „řád a transparentnost“,¹⁸ a zajistit lepší „circulation of goods, people, money, and troops.“¹⁹ Zároveň měly přispět i k ozdravení městského prostředí a zajistit nejen lepší komunikační a obchodní podmínky, ale také lepší podmínky k životu, odpočinku a zábavě. Spolu s novými ulicemi, náměstími a parky začaly v okrajových částech města vznikat i vyhrazené oblasti, do kterých byli přemísťováni chudí obyvatelé, jejichž přítomnost v centru města byla nežádoucí.²⁰ Město se tedy rozrostlo nejen o nové bulváry, obchodní a společenská korsa, ale především také o nové chudinské čtvrti a periferie. Přestavba tudíž vedla k ještě ostřejšímu vydělení jistých skupin obyvatel z městské společnosti, které nadále ovlivnilo jejich vnímání veřejností i jimi samými. Identita spořádaného městského občana se stala kategorií přísně specifikovanou a určovanou na základě přínosu městu a jeho společnosti. Zároveň se také stala i kategorií prestižní a pro mnohé kvůli jejich životním podmínkám nedosažitelnou.

Zásahy do městské struktury však nepřinesly jen další prohloubení rozdílů mezi jednotlivými vrstvami společnosti, ale také změnu ve vztahu člověka a města, které se díky přestavbě brzy začalo měnit téměř k nepoznání. V tomto ohledu nejvíce proslul pařížský architekt Georges-Eugène Haussmann,²¹ který se snažil lepší podoby města dosáhnout nahrazováním starých budov a městských částí částmi novými, odpovídajícími novému myšlení a stylu života. Jeho přestavba tak znamenala zánik mnoha historických památek a především naprostou změnu dosavadní podoby města, která dle Joanny Derdowské ještě přispěla k již silícímu pocitu odcizení jeho obyvatel.²²

2.4 Urban aesthetics

Terčem kritiky se pro svůj často necitlivý postoj k městskému prostoru stává i přístup, který Donald nazývá „urban aesthetics“,²³ tedy pojetí města jako uměleckého či estetického objektu, který může být přesnými zásahy dále kultivován a upravován tak, aby lépe ilustroval vyspělost lidské kultury a civilizace. Snaha o vytvoření nové podoby

¹⁸ Derdowská 57.

¹⁹ Donald 46.

²⁰ Donald 47.

²¹ Derdowská 57.

²² Joanna Derdowská, *Kmitavá mozaika - Městský prostor a literární dílo* (Příbram: Pistorius & Olšanská, 2011) 57.

²³ Donald 51.

města, znázorňující „(the) better, democratic, self-conscious and sharp-thinking essence, and do justice to the colossal technical and scientific achievements as well as to the fundamentally practical character of modern mankind“²⁴ však opět znamenala především výrazné narušení původní městské atmosféry a charakteru. Intenzivní výstavba a přestavba spolu s industriální revolucí a masovou migrací přinesla výrazné změny v podobě města a ve vztahu města a jeho obyvatel, kterým se životní prostor začal měnit k nepoznání. Zároveň však přinesla také další výrazný zvrat ve vztahu člověka a města, které začalo být vnímáno jako kulturní a historické dědictví,²⁵ jež je třeba před nešetrnými zásahy ochraňovat.

2.5 Město jako stroj

Průmyslová revoluce dala vzniknout dalšímu výraznému konceptu, a to představě města coby stroje, symbolu lidského pokroku na poli vědy a techniky, který měl člověku zajistit lepší a pohodlnější život. Industrializace tedy nepřinesla jen zásah do fyzické podoby města, ve kterém začaly vyrůstat továrny, jezdit automobily a tramvaje, svítit elektrická světla a odbíjet elektrické hodiny, ale zároveň také zásah do lidského vnímání sebe i okolního prostředí. Lidský život se stal životem přesně řízeným a to nejen odbíjením hodin, určujících počátek a konec pracovní doby, ale především samotnou pracovní náplní, která začala být v zájmu dosažení co největší efektivity a produktivity stále více regulována a normována. Člověk se stal nejen pánem rozsáhlých vědeckých a technických možností a vymožeností, ale zároveň i téměř jakýmsi sluhou, který tento složitý kolos musí udržovat v chodu. Pocit uvěznění v ubíjející rutině vykonávané práce vedl k ještě většímu pocitu odcizení, kdy se člověk místo obyvatelem a pevnou součástí města cítil být spíše jeho malou a nahraditelnou součástí.

2.6 Přelom 19. a 20. století - zrod moderního velkoměsta a jeho obyvatele

K narůstajícímu pocitu osamění městských obyvatel přispěla i zvyšující se náročnost života v extrémně proměnlivém a dynamickém prostředí městské společnosti přelomu století, která s sebou přinesla mnoho významných zásahů do lidského života jeho vnímání. První z těchto změn je již zmíněný rychlý růst města, které se díky masivní výstavbě a migraci postupně rozrůstá až do nekontrolovatelných rozměrů. Územní

²⁴ Donald 52.

²⁵ Donald 40.

expanze však neznamená jen změnu celkové podoby města, ale především ztrátu lidské schopnosti město nadále nazírat jako jeden soudržný celek, který by člověk dokázal jasně popsat a ve kterém by se bez problémů vyznal. Moderní velkoměsto se pro člověka stává fragmentárním prostorem, rozštěpeným mezi ryze abstraktní představu města jako celku a mnohem konkrétnější prožitky několika jeho částí.²⁶ Ztráta možnosti své město uchopit jako celek proto vede k ještě většímu pocitu odcizení a zároveň také k rozrůznění obrazu města, který si jeho obyvatel vytváří. Město se nyní skládá z míst, která člověk důvěrně zná, i z oblastí, které zná jen letmo či vůbec, a stává se tak svému obyvateli současně prostorem důvěrně známým i cizím, domovem i labyrintem. Člověk sám již celé své město obsáhnout nedokáže a pro zprostředkování celistvého obrazu vlastního životního prostoru se postupně stále více obrací na veřejná média.²⁷

Další změnou v životě moderního člověka je změna, již prochází vnímání času a prostoru. Čas v době moderní přestává být časem přírodním, určovaným střídáním dne a noci a jednotlivých ročních období a stává se časem měřeným, odměřovaným a odměřujícím, časem určovaným člověkem a jeho přístroji.²⁸ Koncem 19. století dochází k zavedení světových časových pásem, která mají zkoordinovat jednotlivé časy místní a umožnit snazší pohyb a obchod mezi jednotlivými zeměmi. Spolu se standardizací času světového dochází i k normování času pracovního a osobního, a to především díky vynálezu píchacích hodin, symbolu pevné pracovní doby a její nemilosrdné kontroly. Přelom století tedy přináší významný zásah do chodu lidského života, který začíná být určován jednotným měřítkem v podobě pracovních rozvrhů, jízdních řádů a otevíracích hodin, odměřujících běh každodenního života.²⁹

Počátkem 20. století se objevila i další významná pojetí času, která výrazně ovlivnila moderní vnímání okolního světa i sebe sama. Prvním z nich je vnímání času jako tzv. „durée“ neboli trvání, kterým se ve svých dílech zabýval francouzský filosof Henri Bergson. Bergson dělí čas na dva různé druhy či typy. Prvním typem je přesně odměřovaný a definovaný čas veřejný, proti němuž stojí čas soukromý, který Bergson nevnímá jako sled přesně ohraničených úseků, ale spíše jako nedělitelné a nepřetržité

²⁶ Derdowská 42.

²⁷ Donald 63.

²⁸ Robert Alter, *Imagined Cities: Urban Experience and the Language of the Novel* (New Haven: Yale University Press, 2005) 70.

²⁹ Alter 70.

proudění či trvání, ve kterém se minulost, budoucnost i přítomnost neustále prolínají a které se může libovolně zpomalovat či prodlužovat v závislosti na vnímání jedince.³⁰ Druhý důležitý posun v pohledu na čas, ale i prostor přinesla Einsteinova teorie relativity, která obě veličiny přesunula z kategorie veličin absolutních do kategorie veličin proměnlivých a relativních.³¹ Jeho výzkum také do lidského vnímání prostoru přidal ještě další, čtvrtý rozměr, kterým je právě proměnlivost času. Pro většinu lidí však Einsteinovy objevy znamenaly především ztrátu víry ve vlastní schopnost nově nahlížený svět rozumově obsáhnout a uchopit. Stará představa světa tedy byla pro mnohé nahrazena novým těžko osvojitelným konceptem, který vyvolával ještě větší pocit nejistoty a odcizení od obývaného prostředí. Nové poznatky tak významnou měrou ovlivnily utváření moderního pohledu na svět a lidské místo v něm. Zároveň se však také staly podnětnou inspirací pro nově vznikající žánr kinematografie i pro četná modernistická a kubistická díla, která nových poznatků využívají k experimentům s časoprostorovou perspektivou.³²

Rozvoj vědy a techniky s sebou nepřinesl jen výrazné změny lidského vnímání a chápání okolního světa či významné zásahy do podoby a chodu města a společnosti, ale ovlivnil také podobu a kvalitu lidského života, a to jak ve sféře veřejné, tak i osobní. Devatenácté a dvacáté století přináší mnohé technické vymoženosti, jejichž cílem je co nejvíce usnadnit a zpříjemnit lidem život. Ve městě zároveň vznikají rozličné zóny, kde lidé mohou trávit volný čas odpočinkem, nákupy či zábavou. Lidský vztah k městu se tak opět mění a spolu s ním i vnímání veřejného a soukromého prostoru,³³ které se rozšiřují právě i do oblastí veřejných parků, obchodních center, galerií, výstavišť a biografů, jež se stávají nejen místy zábavy, ale i místy setkání a navazování či utužování společenských vazeb. Pronikání osobního prostoru do sféry veřejné je zároveň doprovázeno i procesem opačným, při němž se okolní svět postupně stále více rozšiřuje i do prostoru soukromého, a to především v podobě telefonu, televize a rádia, jež se brzy stávají neodmyslitelnou součástí každé domácnosti. Domácí a světové dění tedy

³⁰ Leigh Wilson, *Modernism* (London: Continuum, 2007) 33-37.

³¹ Wilson 58-62.

³² Martin Hlinský, *Modernisté* (Praha: Torst, 1995) 11-43.

³³ Mark Kingwell a Patrick Turmel, *Rites of Way: The Politics and Poetics of Public Space* (Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 2009) 11-13.

přestává být doménou úzkého kruhu lidí a začíná být nedílnou součástí běžného života celé společnosti.

Město na přelomu století je zároveň i dějištěm výrazných sociálních změn, podnícených především činností odborů a jiných hnutí, volajících po větší rovnoprávnosti nižších a vyšších společenských vrstev. Volání po nastolení srovnatelných životních a pracovních podmínek zároveň doprovází i požadavek větší angažovanosti a podpory ze strany státu. Společnost postupně přebírá odpovědnost za lepší kvalitu života svých členů, v podobě různých pojištění a příspěvků v nemoci a ve stáří.³⁴ Nemocní a starší občané se tedy stávají plnohodnotnými členy městské společnosti, která jim přiznává nárok na spokojený život a podporu. Spolu se změnami sociálními dochází i ke změnám politickým, opět vyvolaným především nižšími vrstvami, které kromě rovnoprávnosti sociální usilují i o zrovnoprávnění politické. První dvě dekády 20. století přinášejí změnu všeobecného volebního práva, které nyní přiznává ženám a chudším vrstvám obyvatel nárok podílet se na chodu společnosti a jejím směřování.³⁵ Městský život přelomu století se tedy vyznačuje i větší politickou a sociální angažovaností, která se ještě vystupňuje v letech válečných a poválečných. Moderní velkoměsto s konečnou platností přestává být doménou vyšších vrstev a stává se prostorem, který si pro sebe nárokují i vrstvy nižší, volající po radikálním přehodnocení obrazu města a jeho společnosti.

2.7 Moderní velkoměsto

Představu města coby stroje postupně stírá představa rušného a přelidněného velkoměsta, pulsujícího neustálým tepem kulturního, politického, obchodního i osobního života svých obyvatel. Razantní změny v životě moderního městského člověka s sebou zároveň přinášejí i větší zájem o vliv města na život, cítění a psychiku jeho obyvatel, který se ještě stupňuje v období kolem obou světových válek. Zkušenost první a druhé světové války přinesla především hluboký otřes víry v lidskou společnost a její principy a hodnoty a zároveň také pochyby o člověku samotném. K pocitu odcizení od společnosti se přidává i pocit odcizení od sebe sama coby nositele a zástupce myšlenek a struktur, které obě války nezvratně zpochybnily. Světové války a

³⁴ Steen Busck a Henning Poulsen, *Dějiny Dánska*, přeložila Helena Březinová (Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007) 194-197.

³⁵ Busck 214.

moderní doba do života člověka vnesly nebývalé přehodnocování ve vztahu k sobě sama i k modernímu velkoměstu. Pouto mezi člověkem a městem se výrazně narušuje. Mizí důvěra i pocit přináležitosti a hrdosti na město jako symbol pokroku a vyspělosti, již lidská civilizace dosáhla, a k pocitu odcizení a osamění se tedy přidává i pocit nedůvěry, zklamání a ztráty orientace v městském prostoru i ve vlastním životě. Člověk v době meziválečné a poválečné čelí nutnosti najít si novou cestu k sobě sama i k městu coby svému životnímu prostoru. Město se tedy stává především existenciálním prostorem, prostředím, ve kterém člověk hledá nové pojetí světa i sebe.³⁶

Hledání identity v moderním velkoměstě se stává hlavním námětem nespočtu teoretických i uměleckých děl vznikajících v průběhu dvacátého století. Oběma pohledům na vztah člověka a města je společné i to, že se město již nesnaží uchopovat jako celek či jako pevně danou a definovatelnou entitu, tak jak tomu bylo v dílech dob předchozích, ale popisují spíše intimní prožitek světa a města, nahlížený očima jeho obyvatele či obyvatel. Město se stává prostorem soukromým a zvnitřněným, tedy nejen obrazem doby a lidské společnosti, ale i odrazem lidského nitra. Tento posun v perspektivě přináší nejen výraznou fragmentarizaci původně uceleného konceptu města, ale zároveň také obohacuje obraz města v literatuře o city, pocity a vzpomínky románových postav, které obrazu městu dodávají mnohem intimnější rozměr, který Robert Alter ve své knize *Imagined Cities: Urban Experience and the Language of the Novel* nazývá doslova „přízračným.“³⁷ Představa moderní metropole již není jednoduším a uceleným obrazem, ale spíše dynamickou a různorodou koláží rozličných pojetí, která se stejně často doplňují a dotvářejí, jako si i protirečí. Moderní metropole se tak stává místem podmanivé rozmanitosti, dynamického moderního života i kreativním prostředím, v němž se střetávají různé impulsy, nápady a myšlenky,³⁸ a jež Robert Alter nazývá „a playground for the imagination.“³⁹ Zároveň je však také městem, které Virginia Woolf označuje svou slavnou trojicí „angst, alienation and anomie“,⁴⁰ prostředím plným odcizení a osamění, ztráty lidských vazeb a komunikace, světem podezíravosti a zneklidňujícího tajnůstkářství, či často bezohledné soutěživosti a

³⁶ Donald 96-119.

³⁷ Robert Alter, *Imagined Cities: Urban Experience and the Language of the Novel* (New Haven: Yale University Press, 2005) 16.

³⁸ Alter 104-119.

³⁹ Alter 102.

⁴⁰ Alter 103.

vypočítavosti.⁴¹ Je také ztělesněním norem, jejichž prostřednictvím společnost řídí a ovládá životy svých členů,⁴² ale i místem svobody a úniku od svazující morálky maloměsta, kterou přináší anonymita městského davu.⁴³

2.8 Postmoderní velkoměsto

Rozmanitý obraz města první poloviny dvacátého století se v jeho druhé polovině stává ještě mnohem pestřejším. Doba poválečná a postmoderní totiž přináší definitivní roztržství posledních zbytků jednotné představy o městě a jeho společnosti, které způsobuje extrémní nárůst počtu hlasů, jež si své začlenění do městského diskursu nárokují.⁴⁴ Hlavními iniciátory změny, k níž v této době v obrazu města a jeho obyvatele dochází, jsou především dosud potlačované skupiny imigrantů, které do měst přibýly během světových válek či následkem koloniální a imperiální politiky mnohých zemí. Jejich snahy o začlenění do městské společnosti a jejího obrazu jsou podporovány a doprovázeny ženským hnutím, bojujícím nejen za rovnoprávné postavení žen ve společnosti, ale také za právo určovat její chod a podobu. Město se ve druhé polovině dvacátého století stává městem mezinárodním, domovem mnoha etnik a kultur a jejich rozličných politických, náboženských a životních hodnot a názorů. Stává se místem plným barev a chutí, zvuků a vůní, polyfonií rozmanitých hlasů, ale i prostorem mnoha bojů a střetů, „cílem politických, vojenských a ideologických útoků“⁴⁵ a v podobě Hirošimy či Osvětimi pak i symbolem lidské nenávisti, krutosti a strašlivého utrpení.⁴⁶ Poválečné, postkoloniální či postmoderní město neboli postmetropole⁴⁷ se tak stává konceptem přinášejícím téměř nekonečné zmnožení různých perspektiv, hlasů a pohledů na město, které však spojuje jednotná víra v nárok na vlastní místo ve městě jako nezcizitelné lidské právo a privilegium.

Období 19. a 20. století je tedy obdobím, kdy vztah člověka a města doznal mnoha podstatných změn, které přinesly nejen větší zájem ze strany teoretiků a umělců, ale i vzrůstající povědomí o důležité roli města v lidském životě. Zároveň opět dochází k posunu ve vnímání města, které přestává být pouhým fyzickým prostorem a začíná

⁴¹ Alter 145 -151.

⁴² Lehan 7.

⁴³ Kingwell 8.

⁴⁴ Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism* (London: Routledge, 1995)

⁴⁵ Derdowská 75.

⁴⁶ Joanna Derdowská zde užívá pojem „město jako holocaust nebo tábor smrti.“ Derdowská 69.

⁴⁷ Termín Edwarda Soji převzat z knihy Joanny Derdowské. Derdowská 69.

být i životní zkušeností, způsobem myšlení a specifickým pohledem na svět. Z prostředí čistě užitého a reálného se postupně stává i prostředí imaginární a myšlené, teoretizované a sněné, tedy město coby komplex idejí i subjektivních představ a prožitků. Spolu s vnímáním města se mění i jeho role v životě lidí. Z pasivního, utvářeného a obydleného prostředí se postupně stává prostředím aktivním, podílejícím se na životě svých obyvatel i na formování jejich identity stejnou měrou, jakou se i oni podílejí na jeho proměnách. Vztah člověka a města se tak stává vztahem vzájemné potřeby a závislosti. Město by bez člověka neexistovalo, bylo by jen pouhým souborem staveb, ulic a slov, prázdnou skořápkou podléhající postupnému rozpadu a zapomnění. Lidská přítomnost je pro město nutná, je to člověk, kdo město obydluje, rozeznává a naplňuje, kým město ožívá a stává se „městem.“⁴⁸ Zároveň však také platí, že ani člověk by bez svého města nebyl takovým, jakým je. „(...) landscape, rhythms and dynamism of the city became internalised. (...) Inner space cannot be securely separated from the space of the streets“⁴⁹ píše James Donald a dodává: „Modern consciousness became urban consciousness.“⁵⁰ Moderní člověk a město se pro svůj život vzájemně potřebují.

2.9 Dánská literatura v období mezi válkami

Román *Hærværk*,⁵¹ jehož analýza je hlavním námětem této práce, spadá dobou vzniku i námětem do doby meziválečné, která přinesla již zmiňované zproblematizování lidského vztahu k sobě sama, společnosti i městu coby jejímu ztělesnění a symbolu. Přestože dění první světové války Dánsko spíše minulo, země za války dokázala udržet svou neutralitu a aktivně obchodovala s oběma válčícími stranami, zasáhla všeobecná poválečná krize hodnot i toto severské království. Dvacátá a třicátá léta 20. století se tak v Dánsku nesou v duchu silících intelektuálních, sociálních a politických debat o současném především budoucím směřování země. Centrem těchto aktivit se zcela logicky stává hlavní město, kde v té době žije již více než polovina obyvatel země. Kodaň se však zároveň stává i dějištěm převratných změn na poli umění. „(Bylo to) jedno z nejdivnějších období v dánské literatuře (...) a zmizelo tak rychle jako kouř

⁴⁸ Tedy souborem struktur, idejí a představ, specifickou zkušeností i způsobem myšlení a vnímání.

⁴⁹ Donald 51.

⁵⁰ Donald 51.

⁵¹ Tom Kristensen, *Hærværk* (Viborg: Nørhaven Bogtrykkeri a.s., 1977)

lokomotivy nad polem (...),⁵² popisuje dánský spisovatel Jacob Paludan umění dvacátých let, kterého jako by se meziválečná skepse nedotkla. Dvacátá léta tak do Dánska přinášejí nové umělecké směry jako např. futurismus, kubismus a expresionismus a především doktrínu l'art pour l'artismu, tedy víru v samostatnost a svébytnost umění, vnímaného jako „jiný druh poznání a zkušenosti než například ideologie, politika a věda.“⁵³ a vyznačujícího se především lehkomyšlností a výrazně estetizujícím pohledem na okolní svět.

„Byla doba války, revoluce, (...) ale život nudný nebyl. Všechny zákony jsme brali s rezervou, a když nastoupila básnická tvorba, která se o tehdejší problémy ani za mák nestarala, uvítali jsme ji samozřejmě s otevřenou náručí,“⁵⁴ píše básník a spisovatel Tom Kristensen, který se sám ve svých počátcích nechal poetikou nového umění výrazně ovlivnit, a dodává: „Věřit v krásu ve světě plném zmatků bylo krásné. Ba co víc, bylo to prakticky nezbytné.“⁵⁵ Okouzlení novým uměním však netrvalo dlouho a již koncem dvacátých let se nová poetika stává terčem ostré kritiky nejen z řad společnosti a literárních teoretiků, ale i z řad umělců samotných. Přelom dvacátých a třicátých let tak přináší významné přehodnocování ve vztahu umění a společnosti, ovlivněné všeobecným vzrůstajícím zájmem o politický a sociální stav a vývoj společnosti. Zároveň se mění i pohled na společenskou roli umění, které přestává být vnímáno jako estetický prožitek a únik od problematické reality všedních dní. „Umělec není svobodný, je těsně spjatý s ekonomickými, a tudíž i politickými problémy své doby,“⁵⁶ prohlašuje Tom Kristensen koncem 20. let a ilustruje tak hlavní posun v pohledu na umění, které začíná být vnímáno jako neoddělitelné od společnosti a jejího vývoje a

⁵² „(Det var) en af de mærkeligste perioder i dansk Litteratur (...) og var lige saa hurtigt væk, væk som Lokomotivrog over Marken (...).“ (překlad citací autorka práce)

Werner Svendsen, „Faldet i det tomme rum. Krigstid og ekspressionisme,“ *Danske digtere i det 20. århundrede*, editoři Torben Brostrøm a Mette Winge (København: Gads Forlag, 1981) 30.

⁵³ „en anden erkendelses- og oplevelsesverden end f. eks. ideologi, politik og videnskab“

Mette Winge, „Da tyverne blev til trediverne,“ *Danske digtere i det 20. århundrede*, editoři Torben Brostrøm a Mette Winge (København: Gads Forlag, 1981) 7.

⁵⁴ „Det var en Krigstid, en Revolutionstid, (...) men der var ikke kedeligt at leve. Der herskede en vis Letsindighed overfor alle Love, og da der kom en Lyrik, som gav Pokker i Tidens Problemer, blev den naturligtvis modtaget med aabne Arme“ Svendsen 30.

⁵⁵ „Det var dejligt at tro paa Skønhed, naar Verden var Kaos. Det var ikke alene dejligt, men praktisk nødvendigt.“ Svendsen 44.

⁵⁶ „Kunstneren (er) ikke frigjort, han (står) i intimeste Kontakt med sin Tids Økonomi og dermed dens Politik.“ Winge 8.

dění. Umění přestává být „životem v neskutečnosti“⁵⁷ a začíná být novou, důležitou silou, podílející se na směřování (formování) lidského života a společnosti.

Tvorba 30. let se tedy vyznačuje větší angažovaností a sociální odpovědností mladých autorů a především novým zájmem o život a nitro meziválečného člověka, jehož životní i hodnotovou rozpolcenost a nejistotu nově vznikající díla tematizují především ve svém obrazu moderního velkoměsta. Město 30. let je postupně zbavováno nánosu „lomozícího půvabu a pestrobarevného lesku“⁵⁸ avantgardní poezie a začíná být zobrazováno jako hrozné prostředí, kde „bohatství a nové životní možnosti zakrývají prázdnotu duše a absenci hodnot.“⁵⁹ Meziválečná metropole přestává být symbolem pokroku moderního světa a techniky a začíná být intimním životním prostorem moderního člověka, do jehož života meziválečná doba zasela především neklid, rozpolcenost a pochyby.

Výše popsany vývoj lze mimo jiné sledovat i na tvorbě Toma Kristesena, který se v průběhu 30. let postupně odklání od expresionistické lyriky a vydává řadu prozaických děl tematizujících městskou společnost meziválečných let. Město, jež v jeho rané tvorbě figuruje spíše jako estetický objekt, se postupně stává komplexním životním prostorem spojeným nezvratně s osudy svých obyvatel. Zatím co snad nejslavnější Kristensenova báseň „Landet Atlantis - Et Symbol“ (Země Atlantida - Symbol)⁶⁰ město líčí jako syrové, dynamické a energické prostředí rezonující zvuky moderní technologie, stává se Kodaň v Kristenseově prvním románu *Hærværk* především dějištěm lidského života, prostředím v němž hlavní hrdina románu marně hledá své místo a které mu nedokáže v jeho hledání poskytnout potřebnou pomoc a oporu. Město se tak v románu stává něčím víc než jen estetickým obrazem či pouhou kulisou každodenního žití. Stává se odrazem duše moderního člověka a prostorem jeho pátrání po smyslu vlastní existence.

⁵⁷ „(...) Livet i Uvirkeligheden.“ Svendsen 59.

⁵⁸ „(...) det var en storby afklædt 1920'ernes undertiden buldrende flothed og farveglitter.“ Winge 9.

⁵⁹ „bag livsudfoldelsen og rigdommen gemmer sig et tomhedens helvede, en sjælelig og værdimæssig opløsning (...)“

Grunhild Agger, et al. „Avantgardekultur og kulturradikalisme,“ *Dansk litteraturhistorie 7. Demokrati og kulturkamp 1901-45* (København: Gyldendal, 1984) 245.

⁶⁰ Tom Kristensen, „Landet Atlantis - Et Symbol,“ *Bronxpoesi.dk - din cyberantologi*, Søren Geckler, 1.11.2011 <<http://bronxpoesi.dk/atlantis.htm>>.

3 JASTRAUOVA KODANĚ - OBRAZ MĚSTA V ROMÁNU

Když román *Hærværk* (do češtiny přeloženo jako *Zkáza*⁶¹) v roce 1930 vyšel, způsobil svým námětem a zpracováním mezi dánskými literárními kritiky neočekávaný rozruch. Zatímco někteří oceňovali upřímnost, s níž se román vypořádává s problematickou atmosférou meziválečného Dánska, jiní jej považovali za veliké zklamání⁶² a prorokovali konec Kristensenovy dosud tak slibné literární kariéry.⁶³ Pozdější kritiky však dávají za pravdu spíše těm, kteří v Kristensenově knize spatřovali nesporný přínos moderní dánské literatuře, a kniha je dnes považována za jeden z nejvýznamnějších dánských, a především kodaňských románů. Děj románu je zasazen do Kodaně dvacátých let dvacátého století a popisuje jeden rok v životě literárního kritika Ole Jastraua, který ve svém profesním, ani soukromém životě nedokáže dosáhnout štěstí, klidu a naplnění. Pocit zklamání a marnosti, podpořený uštěpačnou kritikou bývalého přítele Sanderse a mladého básníka-rebela Steffensena, nakonec Jastraua dovede k rozhodnutí stávající způsob života radikálně změnit. Jastrau se vydává na novou životní pout', cestu naprostého osobního i společenského úpadku, jejímž cílem je dosáhnout až na samotné dno lidské existence. Společníkem na této pouti vstříc naprosté „zkáze“ i jejím dějištěm, je meziválečná Kodaň, kterou hlavní postava na své cestě podrobuje stejně nemilosrdné kritice a zkoumání jako sebe sama.

Ve svém rozboru Hölderleinovy básně „Básnický bydlí člověk“⁶⁴ dochází německý filosof Martin Heidegger k závěru, že člověk může „přiměřeně své bytnosti *být*“⁶⁵ jen tehdy, pokud je schopen své existenci dát „míru.“⁶⁶ Zmíněnou mírou, dávající člověku „přodorys jeho bydlení“⁶⁷ je pro Heideggera víra v Boha, která lidskému životu dává potřebný rozměr, směr a cíl, a je tedy jakýmsi měřítkem, s jehož pomocí člověk měří a

⁶¹ Martin Humpál, et al., *Moderní skandinávské literatury 1870-2000* (Praha: Nakladatelství Karolinum, 2006) 156.

⁶² Falch, Sofie a Michael Falch, „Alkoholismen i Tom Kristensens Roman ‚Hærværk‘“, ebookbrowse, EbookBrowse.com Search Engine, 12.11.2010, 12.5.2011, strana 5.
<<http://ebookbrowse.com>>

⁶³ Mette Elsig Olsen, „Tom Kristensen. Berus jer i poesi!“ Litteratursiden.dk, Lise Vandborg, 4.9.2009, Foreningen Litteratursiden, 22.4.2011 <<http://www.litteratursiden.dk/analyser/kristensen-tom>>.

⁶⁴ Martin Heidegger, „...básnický bydlí člověk...“, *Básnický bydlí člověk*, přeložil Ivan Chvatík (Praha: OIKOYMENH, 2006)

⁶⁵ Heidegger 97. (Zdůraznění autorovo)

⁶⁶ Heidegger 97.

⁶⁷ Heidegger 97.

směřuje svůj život na zemi a „pod nebem.“⁶⁸ Důležitou roli při tomto poměřování zastává poezie, jež člověku obraz Boha zprostředkovává. Lze tedy říci, že člověk svou existenci vnímá jako plnohodnotnou jediné tehdy, pokud má nějaký směr či vzor, ke kterému se může vztahovat a který jeho životu dává orientaci a cíl a tudíž i hodnotu a význam. Ole Jastrau ve svém životě a světě žádný takový smysl či směr nevidí. Jeho bytí je tedy ve srovnání s Heideggerovým aktivním básnickým bydlením (bytím) spíše pouhou pasivní existencí bez jakéhokoliv směřování, kromě obecného plynutí života k smrti. Pochyby o světě a významu lidského života v něm Jastraua řadí mezi zástupce tzv. „ztracené generace“ meziválečných let, mladých lidí, kteří vyrůstali během první světové války, kdy byly základní lidské a společenské hodnoty nejvíce zpochybněny.⁶⁹ Dánský výraz pro tuto generaci zní „årgangen, der måtte snuble i starten,“⁷⁰ tedy „ročník, jenž musel při prvním kroku klopýtnout.“⁷¹ Jastrauovo rozhodnutí dojít až na dno se zdá být právě takovým klopýtnutím, pokusem dosáhnout ve svém životě bodu nula, naprostého dna, od kterého se člověk může znovu odrazit. Jeho příběh se stává symbolickým ztvárněním snahy moderního člověka najít smysl života ve světě, který zdánlivě veškerý smysl postrádá.

Jastrauovo odcizení a vykořeněnost se projevují i v jeho popisu a vnímání hlavního města. Kodaň je pro něj především podivným světem dvou tváří, tváře všední, lemované řadami jednotvárných domů a protkané sítí rušných ulic, a tváře noční, symbolizované především rušným životem v rozmanitých barech, postranních uličkách a na společenských večírcích. Zatím co město za dne ve čtenáři vzbuzuje spíše dojem jakési nevýrazné kulisy, stává se město noční prostředím plným života, hudby, tance, smíchu a zábavy, městem pulsujícím v rytmu všudypřítomného jazzu. Zároveň zde však platí ona

⁶⁸ Heidegger 103.

⁶⁹ Hana Ulmanová a Erik S. Roraback ztracenou generaci popisují takto: „Why was this generation lost, and what did it lose? It was lost, first of all, because it was uprooted, by experience torn away from any tradition. It was lost because the schools and education had prepared it for another world than what existed after the war (...). They lost not only all the values, but also illusions, hopes for a bright future, real feelings, certainties (...) and expectations and explanations. They also lost God.“ Hana Ulmanová a Erik S. Roraback, „The '20s and '30s in American Fiction (Lost Generation),“ *Lectures on American Literature*, editor Martin Procházka, et al. (Praha: Nakladatelství Karolinum, 2002) 240.

⁷⁰ Termín pochází z románu dobového dánského spisovatele Jacoba Paludana.

P.M. Mitchell, „A Disillusioned Generation,“ *A History of Danish Literature* (København: Gyldendal, 1957) 237.

⁷¹ Humpál 154.

typická mravní dichotomie městského diskursu,⁷² ve které je denní město symbolem řádu, spořádanosti, mravnosti a správného života, zatímco město noční je vnímáno jako město plné nástrah a lákadel svádějících slabé obyvatele na cestu úpadku a hanby, symbolizovanou v románu městskou záchytnou stanicí a nenápadnou ordinací doktora, poskytujícího svým pacientům diskrétní ošetření.

Jastrauova pouť ke dnu postupně protíná obě zmíněné tváře města. Začíná ve městě denním, zastoupeném prostorným bytem a kanceláří, odkud se Jastrau postupem času a dobrovolného úpadku přesouvá do města nočního, aby zde našel odpověď, kterou mu město denní neposkytlo. Všední Kodaň pro Jastraua není domovem, kde by se cítil spokojeně a bezpečně, a k němuž by pociťoval přináležitost. Je místem podivně plochým a bezbarvým, které jako by postrádalo jakoukoliv osobitost a náboj, vyjma nekonečného pohybu lidí a vozidel, typického pro všechna velkoměsta. Jastrauova denní Kodaň na čtenáře působí jako město postrádající charakteristickou osobitost a osobnost, kterou Christian Norberg-Schulz nazývá *genius loci*,⁷³ a k níž se obyvatelé ve svém každodenním dialogu s městem vztahují, aby si na jejím základě utvořili nejen představu o městě, ale i o sobě.⁷⁴

Norberg-Schulz v knize *Genius loci: Krajina, místo, architektura*⁷⁵ město nenahlíží jen jako pouhé geografické místo, shluk budov, které člověk obývá a kterými se pohybuje. Vnímá je jako prostředí odrážející vztah lidí k okolí, jako soubor struktur, principů, hodnot a významů, které člověk kolem sebe shromažďuje ve snaze vytvořit si smysluplný mikrokosmos, v němž by dokázal plnohodnotně žít.⁷⁶ Člověk své město buduje tak, aby naplňovalo a ztělesňovalo jeho představy o smysluplném a hodnotném životě, a to tím, že v jeho struktuře, organizaci a budovách soustřeďuje a shrnuje své zkušenosti s okolním světem a životem v něm.⁷⁷ Město pak zpětně pomocí těchto struktur utváří myšlení svých obyvatel. Vztah města a jeho obyvatele tedy není vztahem

⁷² Překlad anglického termínu „urban discourse.“

⁷³ „*Genius loci* je římský pojem. Podle přesvědčení starých Římanů má každá „nezávislá“ bytost svého *génia*, ochranného ducha. Tento duch dává lidem i místům život, doprovází je od narození do smrti a určuje jejich charakter či povahu.“ Christian Norberg - Schulz, *Genius loci: Krajina, místo, architektura*, přeložili Petr Kratochvíl a Petr Halík (Praha: Dokořán, s.r.o., 2010) 18.

⁷⁴ „Místo je prostor, který má jasně určený charakter. Od dávných dob byl *genius loci* či „duch místa“ pokládán za konkrétní skutečnost, s níž se člověk setkává tváří v tvář a s níž se musí vyrovnávat ve svém každodenním životě.“ Norberg - Schulz 5.

⁷⁵ Christian Norberg - Schulz, *Genius loci: Krajina, místo, architektura*, přeložili Petr Kratochvíl a Petr Halík (Praha: Dokořán, s.r.o., 2010)

⁷⁶ Norberg - Schulz 169.

⁷⁷ Norberg - Schulz 50.

pasivním, ale vztahem aktivním, neustále se vyvíjejícím a ovlivňujícím charakter a identitu obou účastníků. Aby však tato interakce mohla být vnímána jako smysluplná a přínosná, musí člověk svůj život ve městě vnímat jako „významuplné souznění.“⁷⁸ To znamená, že člověk musí město vnímat jako místo, které má svoji identitu a integritu a které mu poskytuje podporu a dostatek prostoru a smysluplných hodnot, na jejichž základě si může budovat a upevňovat identitu vlastní.

Podobnou problematikou se ve své knize *Obraz města - The Image of the City*⁷⁹ zabývá také americký urbanista Kevin Lynch, dle jehož názoru město musí svému obyvateli především poskytovat možnost „orientace a identifikace.“⁸⁰ Ztratí-li člověk možnost se se svým prostředím, či jeho prvky, uspokojivě identifikovat, ztratí i schopnost toto prostředí smysluplně obývat. Zakouší tak pocit „ztráty místa“⁸¹ a odcizení, kdy se město namísto domova stává spíše bludištěm, kterým člověk beznadějně bloudí. Místo poskytující oporu a jistotu se stává místem nesrozumitelným, nenabízejícím svému obyvateli žádné záchytné body, dominanty či symboly, se kterými by se mohl ztotožnit, ani cestu, jíž by se mohl vydat. Odcizené město pro svého obyvatele přestává být „čitelné“ ve smyslu, v jakém toto slovo pro vztah města a člověka ve svých esejích z mytopoetiky uplatňuje literární teoretička a spisovatelka Daniela Hodrová,⁸² tedy coby schopnost obyvatele navázat se svým městem smysluplnou komunikací. Právě takovým nečitelným místem se pro Oleho Jastraua stává meziválečná Kodaň ve dne, zvláštní, dvojaké město, které v něm nevzbuzuje pocit domova, ukotvení a bezpečí a s jehož představou a interpretací světa a života v něm se nedokáže ztotožnit. Jastrauovo marné pátrání po jakémkoliv pevném bodu, kterým by mohl svou existenci podepřít, se významně odráží i v popisu města, jehož

⁷⁸ Norberg - Schulz 20.

⁷⁹ Kevin Lynch, *Obraz města - The Image of the City*, přeložili Lenka Popelová a Jaroslav Hut'a (Praha: Bova Polygon, 2004).

⁸⁰ Přestože Lynch považuje obě možnosti za stejně důležité, bývá možnost identifikace pozdějšími autory považována za důležitější. Toto tvrzení jasně dokládá i Kristensenův román. Jastrau se ve svém městě orientuje bez větších problémů, a to jak v jeho fyzické podobě, tak v podobě, kterou Riad Akbur nazývá „informed understanding of the city's geography of economic, ideological, and political power.“ Navzdory této obeznámenosti, či možné právě díky ní, si však Jastrau ve městě nedokáže najít své místo, nevnímá jej tedy coby prostor či způsob života, se kterým by se dokázal ztotožnit.

Riad Akbur, „The City as Imperial Centre: Imagining London in Two Caribbean Novels,“ *A Companion to The City*, ed. Gary Bridge. (Malden: Blackwell Publishing, 2000) 71.

⁸¹ Norberg - Schulz 169.

⁸² Daniela Hodrová, *Citlivé město: Eseje z mytopoetiky* (Praha: Akropolis, 2006).

nejvýraznějším rysem se stává naprostá absence či zpochybnění většiny typických městských symbolů a dominant.

3.1 Vztah k minulosti - historické ukotvení

Prvním z významných aspektů města, který v Jastrauově obrazu Kodaně nápadně chybí, je aspekt historický, tedy zmínka o historických budovách, památnících či místech vztahujících se k minulosti města. Jastrauova Kodaň je místem přítomnosti, neustále plynoucí každodenní všednosti bez jakéhokoliv historického ukotvení či upomínky na dobu minulou, ať už v podobě minulosti osobní či městské. Jastrau si při svém pohybu Kodaně historických památek a budov příliš nevšimá, a pokud ano, nevšímá je a nereflektuje jinak než coby pouhé body místní, sloužící k orientaci a měření jeho postupu městem. Radnice s věží a hodinami je pro něj pouhou časomírou a symbolem skutečnosti, že na své cestě dospěl až k budově novin Dagbladet (Deník), místu svého zaměstnání, jehož předlohou Kristensenovi byla skutečná redakce předních dánských novin Politiken. Obraz města, který Jastrau čtenáři zprostředkovává, je tedy časově neúplný a plochý. Minulost, ať už minulost města nebo Dánska či minulost osobní, není Jastrauovi zdrojem identity, opory, hrdosti nebo nostalgického přemítání, ani případnou bolestnou vzpomínkou, s níž by se snažil vyrovnat. Právě naopak, minulost jako by v Jastrauově životě a myšlení neměla místo, jako by byla spíše něčím, nad čím nepřemýšlí, co se ho netýká nebo co se ze svého života snaží vytěsnit. Jastrauovu obrazu města tak dominuje podivně prázdný prostor, který se čtenář při četbě románu jen marně snaží zaplnit.

Jastrauova historická apatie a neukotvenost ostře kontrastují s vyprávěním jeho nadřízeného, šéfredaktora Iversena, který Jastrauovi na okamžik dovolí nahlédnout do vzpomínek na dobu svého mládí a umožní mu tak zažít pocit úplnosti a existenciální jistoty člověka, který svou minulost vnímá jako pevnou součást vlastního života. Minulost pro Iversena není bílým místem (či možná temným pro svou neprůhlednost), ale naopak výchozím bodem na životní cestě, ke kterému se může v myšlenkách vracet a kterým může poměřovat svůj dospělý život i své stáří. Jastrau, který si ve svých 34 letech také připadá starý, však na své „mládí“ s podobnou láskou, nadhledem a laskavostí nevzpomíná. Svůj dřívější život naopak nezmiňuje, a pokud ano, tak jedine s pocitem hořkosti a zklamání či ironického odstupu od naivního mladického zápalu a

víry v možnost jakkoliv svůj život ovlivnit a změnit. Jastrauův odtazitý přístup k vlastní minulosti odpovídá jeho distancování se od minulosti země, společnosti a města, a lze jej tak chápat jako jeden z vlivů války na život moderního člověka, jehož vzpomínky na mládí jsou spjaté s jedním z nejděsivějších období lidských dějin.⁸³ Jastrauův život v přítomnosti by se tedy dal považovat za jakousi formu obrany. Dá se však také vysvětlit jako jeden z důsledků života v moderním velkoměstě, místě plném impulsů a podnětů, které se neustále mění a ovlivňuje způsob, jakým městský člověk vnímá běh času a jeho roli ve svém životě. Minulost však navzdory tendenci moderní doby soustředit pozornost především na přítomnost zůstává důležitou součástí lidského života, představující jeden ze základních opěrných bodů lidské, národní a městské identity.

3.2 Domov a rodný dům

Další sférou neposkytující Jastrauovi v životě žádnou oporu, je sféra osobní, ztělesněná komplikovaným vztahem k ženě a synovi. V obrazu města je tato vnitřní neukotvenost symbolicky znázorněna podivným vztahem k prostoru, který s rodinou obývá. „Domov,“ píše Norberg-Schulz, „je soukromým vnitřkem, který konkretizuje identitu jednotlivce tím, že v sobě shromažďuje významy, jež jsou obsahem jeho osobní existence.“⁸⁴ Dle francouzského filosofa a spisovatele Gastona Bachelarda poskytuje domov svému obyvateli především ochranu a to tím, že bdí nad jeho životem, sny, minulostí i přítomností.⁸⁵ Domov je člověku útočištěm či jakousi ulitou, do níž se může s důvěrou uchýlit a v níž může načerpat síly pro další den v rušném městě.⁸⁶ Jastrau však podobný vztah ke svému bytu naprosto postrádá. Domov, podobně jako svět za jeho dveřmi, je pro něj jen dalším místem, kde se cítí nejistě a ztraceně a na jehož utváření se s pocitem jakési bezmoci ani nepodílí. Prostorný byt se namísto výsostně osobní sféry stává jakýmsi pokračováním sféry veřejné, symbolizovaným neustálým zvoněním telefonu a zvonku u dveří. Venkovní svět jako by odmítal respektovat hranice Jastrauova osobního prostoru, tedy prostoru, který především on sám jako osobní nevnímá. Podivný vztah je dále znázorněn i neobvyklou propustností jinak pevné hranice mezi světem venkovním a vnitřním, tedy dveřmi (prahem), jimiž do bytu

⁸³ Podobně by se dala vnímat i skutečnost, že si Jastrau navzdory svému věku připadá starý, vyhaslý, bez ideálů a víry v budoucnost a možnost změny.

⁸⁴ Norberg - Schulz 181.

⁸⁵ Gaston Bachelard, *Poetika prostoru*, přeložil Josef Hrdlička (Praha: Malvern, 2009) 33.

⁸⁶ Bachelard 123.

opakovaně vstupují ostatní postavy románu, coby bytosti zvenčí, které Jastrauovu osobní sféru ještě více narušují.⁸⁷ Definitivní prolnutí místa osobního a veřejného nastává ve chvíli, kdy Jastrau při potyčce se Steffensenem rozbije skleněnou výplň vchodových dveří a nadobro tak pozbývá poslední, byť chatrné, hranice svého osobního prostoru. Jeho byt a život se s konečnou platností stávají prostorem a životem veřejným, vystaveným zvědavému pohledu města: „Na chodbě stála žena a šokovaně hleděla do bytu roztržitěnou výplní vchodových dveří. Letmo zahlédl několik rysů její tváře. Dvě zářivé, bystré oči. Také ona zahlédla jeho.“⁸⁸

Jastrauův odcizený vztah k domovu se projevuje především pocity osamělosti a nervozity, které při pobytu doma zažívá a které se ještě vystupňují po odchodu Johanny a Olufa. Pronásledován výčitkami bloudí Jastrau neklidně bytem a marně hledá útěchu v prázdných pokojích a známých předmětech. „Putoval po bytě sem a tam, sem a tam. Pokojů na to měl dost, možná až moc.“⁸⁹ Jediné, co však nachází, jsou všudypřítomné připomínky ženiny a synovy nepřítomnosti, které jeho zoufalství ještě prohlubují. Jastrau tak s povděkem přijímá další nečekanou Steffensenovu návštěvu, která se tentokrát stává již návštěvou trvalou. Spolu se Steffensenem se do bytu stěhuje i Anna Marie, chudá a nemocná dívka, která pracovala v domě Steffensenových rodičů a do níž se mladý básník zamiloval. Jastrauova potřeba zalidnit prázdný prostor bytu, který sám svou přítomností naplnit nedokáže, tak opět ilustruje hloubku jeho existenciální nejistoty, jejíž řešení Jastrau hledá ve společnosti Steffensena a Anny Marie, dvou cizích lidí, kteří se ze dne na den stávají jeho spolubydlíci, náhradní rodinou i souputníky na cestě ke dnu.

Dalším projevem Jastrauova pocitu odcizení ve vlastním životě i bytě jsou jeho časté pohledy do protějšího okna s bílými záclonami, jež nepřestává uchvacovat jeho pozornost. Pohled do sousedova okna je považovaný za jeden z typických prvků

⁸⁷ Daniela Hodrová ve své knize analyzuje podobný motiv na příkladu románů Dostojevského a Kafky, v nichž do bytů postav často vstupují „bytosti, které narušují intimitu a bezpečí, otvírají příbytek do města, proměňují jej ve „scénu“ (...) nebo se v něm zabydlují a zevnitř jej rozkládají.“ K podobnému jevu dochází i v Kristensenově románu, kde se v Jastrauově bytě nejdříve zabydlí Steffensen a později i další postavy.

Hodrová 280.

⁸⁸ „Det var en dame, som forfærdet spejdede ind gennem det store, stjerneformede hul i entrédørens rude. Han kunne se noget af ansigtet. Nogle lysende, skarpe øjne. Og hun havde også fået øje på ham.“ Hærværk 335.

⁸⁹ „Frem og tilbage, frem og tilbage vandrede han, travede han. Der var stuer nok, alt for mange.“ Hærværk 219.

moderního městského románu a bývá obvykle interpretován jako výraz voyeurského aspektu městského života či jako projev odcizení obyvatel velkoměsta, hledajících únik od života vlastního v životě cizím. I v případě Ole Jastraua je pohled k sousedům pouze další marnou snahou najít v okolním světě něco, čeho by se mohl zachytit a co by mu poskytlo nové a snad i smysluplnější vodítko pro vlastní život. Okno protějščího bytu však zůstává zcela příznačně neproniknutelné téměř až do úplného závěru románu, kdy se Jastrau k vlastnímu překvapení náhle v bytě za zataženými závěsy ocitá, a to po seznámení se Sorte Else (Černá Elsa), ženou lehčích mravů, jíž náhodně potkal v baru.

Návštěva bytu Sorte Else, Jastrauovi sice vytoužené nahlédnutí do světa za oknem umožní, nepřináší mu však odpověď, v níž doufal. Sorte Else se ve svém životě potýká se stejnými problémy a nejistotami a jejich následkem také se stejnou závislostí na alkoholu jako Jastrau sám. Namísto vytouženého rozřešení se tedy Jastrauovi dostává jen další reflexe vlastního života, a to nejen prostřednictvím Elsinina neveselého osudu, ale především díky možnosti vidět svůj byt, a potažmo svůj současný život, zvenčí a s odstupem. Podobě jako dříve ze svého bytu pozoroval Elsinino okno, sleduje nyní Jastrau zpoza bílých záclon okna vlastního prázdného a neutěšeného příbytku, který ještě donedávna obýval se ženou a synkem. Ze stejného místa následně přihlíží i požáru, který jeho byt uprostřed noci náhle zachvátí, a přináší definitivní zpřetrhání posledního z pout, jež Jastraua k městu a jeho dosavadnímu způsobu života ještě vázalo. Požár také znamená nezvratnou ztrátu památek na matku, ženu a syna, tedy posledních stop Jastrauova bývalého života: „Zmateně zíral do rudých plamenů. Vždyť tam naproti hořel jeho vlastní byt. Teprve nyní mu to opravdu došlo. Něco se v něm otevřelo.“⁹⁰ Návštěva Elsinina bytu Jastrauovi nakonec poskytne mnohem důležitější pohled, a to pohled na vlastní byt a jeho naprostou zkázu.

Jastrauova neschopnost najít si ve městě vlastní prostor, tedy prostor s jeho životem spojený a jeho životem ovlivněný, se projevuje i ve způsobu, jakým vnímá či spíše nevnímá svůj byt, jeho okolí a především svůj rodný dům. Kevin Lynch ve své knize *Obráz Města (The Image of the City)* uvádí, že spolu s tím, jak se člověk přibližuje k místu svého bydliště, přibývá i počet detailů, kterých si všímá a ke kterým pociťuje

⁹⁰ „Fortabt måtte han stirre på de røde flammer. Det var jo hans lejlighed, som brændte derovre. Først nu forstod han det helt. Noget åbnede sig inden i ham.“ Hærværk 408.

citový vztah.⁹¹ Zatímco ostatní části města člověk zná a dokáže popsat jen povrchně, místa osobní, jako například domov, rodný dům, oblíbená cesta, výhled nebo zákoutí, jsou pro něj místy mnohem důvěrnějšími, barevnějšími a skutečnějšími. Pociťuje-li člověk k nějakému místu osobní vztah, prožívá ho mnohem intenzivněji, tedy pomocí všech svých smyslů, a jeho prožitky jsou v něm zapsány tak hluboce, že vzpomínka na dané místo dokáže vyvolat smyslovou a citovou odezvu ještě i po letech. Takovýmto prostorem je dle Lynche především rodný dům, výchozí bod poskytující člověku jeho první představy o sobě i o světě a životě v něm, tedy místo hrající v lidském životě určující roli.

Jastrau však ke svému bydlišti ani rodnému domu podobný vztah nepociťuje a zmíněná místa při popisu města nijak zvlášť neodlišuje. Skutečnost, že se při své pouti městem dostal do prostředí, ve kterém vyrůstal, si zprvu téměř neuvedomí a rodný dům identifikuje spíše náhodou. Setkání s ním v něm navíc vyvolá pouze pocit ironie a rozmrzelosti plynoucí z vědomí, že se k rodnému domu po letech dostal pouze díky rozhodnutí využít služeb neznámé ženy.⁹² Rodný dům v Jastrauově obrazu Kodaně žádnou důležitější roli nezastává. Není místem plným barev, vůní, zvuků a hlasů, místem dětství, kdy člověk své okolí prožívá nejintenzivněji a které ilustruje lidskou schopnost zvnitřnit si fyzický prostor a učinit jej svou součástí. Stává se spíše náhodně míjeným bodem, který čtenáři vhled do Jastrauovy minulosti neposkytne, podobně jako mu jej neposkytne ani jeho byt či on sám:

Zastavili se před starým domem s kamenným schodištěm a několika schůdky do sklepa. V přízemí s vysokými stropy byl obchod s poštovními známkami. Jako malý chlapec často stál na špičkách a málem přitom spadl do sklepa, jen aby se mohl podívat na krásné známky z Bosny a Hercegoviny. V tomhle městě člověk věčně zakopává o vzpomínky! Pěkná otrava!⁹³

⁹¹ Kevin Lynch, *Obraz města - The Image of the City*, přeložili Lenka Popelová a Jaroslav Hut'a (Praha: Bova Polygon, 2004) 34-42.

⁹² Neznámou ženou je Sorte Else. Jastrau ji již letmo zahlédl v Bar des Artistes, kde ji jeho známý označil za ženu nevalné pověsti. Přesto však Else nyní nepoznává, a jelikož jejich setkání probíhá ve vypůjčeném bytě, který Else pro tyto příležitosti využívá, je Jastrau velmi překvapen, když v závěru knihy zjišťuje, že Else ve skutečnosti obývá byt s bílými závěsy.

⁹³ „De standsede uden for et gammelt hus med stentrappe og kælderhals. I den høje stue var en frimærkehandel, og han havde som dreng tit stået på tærne med fare for at falde ned i kælderen blot for at kigge på de dejlige frimærker fra Bosnien og Herzegovina. Man træder i minder i denne by! Ærgerligt!“ Hærværk 170.

Jediným odkazem na minulost a dětství tak zůstává fotka matky, jeden z mála osobních prvků, které se v Jastrauově bytě nacházejí a ke kterým je schopen si vytvořit citový vztah. I tento vztah je však v případě matčiny fotky vztahem více než nepřírozeným, hraničícím téměř se zbožným uctíváním. Fotka matky se spolu s fotkou syna stává jakýmsi Jastrauovým bůžkem, modlou, ilustrující nejen jeho chybějící duchovní ukotvení, ale především další z jeho problémů, přílišnou fixaci na matku, tedy takzvaný Oidipův komplex.⁹⁴ Jastrauova silná citová vazba k matce, ženě, kterou téměř nepoznal a k jejíž fotce se každý den sklání v téměř ritualizovaném pozdravu, představuje další z problémů, se kterými se Jastrau ve svém životě a na své cestě musí vypořádat.

Zdrojem Jastrauovy nejistoty a zmatení tedy není pouze ztráta orientace v moderním meziválečném světě, ale především naprostá neznalost sebe sama, zastoupená nejvýrazněji jeho rozporným vztahem k vlastní tělesnosti a pudovosti. Jastrauova neobvyklá pouť se tak stává nejen cestou na dno společenské, tedy postupným odpoutáním od závazků společenského a městského života, ale i cestou na dno osobní, vstříc nevědomí a potlačovaným stránkám vlastní osobnosti. Tento sestup je v knize symbolicky znázorněn Jastrauovým přechodem z města denního, které lze v souladu s teoriemi psychoanalýzy interpretovat jako zdroj norem přebíraných od okolí superegem, vstříc městu nočnímu, tedy jakémusi Jungovskému kolektivnímu či městskému nevědomí.⁹⁵

3.3 Příroda a tělesnost

Ztráta kontaktu s vlastní tělesností je dalším často kritizovaným aspektem moderní doby, který bývá nejčastěji tematizován v podobě opozičního vztahu mezi městem a přírodou. Příroda, venkov nebo maloměsto v tomto kontextu zastupují život v těsnějším sepětí s přírodními cykly a tedy právě i s nevědomím, coby přírodní, „zvířecí“ stránkou člověka. Město naopak bývá vykládáno jako prostředí, které lidské souznění s vnější i vnitřní přírodou narušuje a vede k postupnému odcizení těchto dvou stránek člověka, jejichž nerovnováha se stává zdrojem mnoha problémů a komplexů ovlivňujících životy

⁹⁴ Daniela Hodrová ve své knize píše, že podoba bůžků je především tvarována lidským nevědomím. Hodrová 60.

⁹⁵ Výklad Jungovy psychoanalýzy byl převzat ze stati Lilian Munk Rösing. Lilian Munk Rösing, „Psykoanalyse“, *Litteraturens Tilgange - Metodiske Angrebsvinkler*, red. Johannes Fibiger (København: Academica, 2008) 174.

obyvatel měst.⁹⁶ Typickým ztvárněním tohoto odcizení bývá postava člověka neschopného navázat zdravý citový vztah k opačnému pohlaví či obraz města coby místa nespoutané tělesnosti a smyslnosti, tedy prostoru, v němž přirozená stránka lidské povahy nabývá naprosto nepřirozených rozměrů.⁹⁷

Problematický vztah městského člověka k přírodě je tematizován i Kristensenovým románem. Rušný život v šedi velkoměsta Jastraua zaměstnává natolik, že si střídání ročních období téměř neuvědomuje a vnímá je převážně prostřednictvím změn v počasí. Příchod jara, na jehož počátku se první kapitola románu odehrává, nebere na vědomí až do okamžiku, kdy při stoupání po schodech ke svému bytu náhodně narazí na rozbitou okenní tabulku, jíž do domu pronikne závan svěžího jarního vzduchu:

Zastavil se. Okenní tabulka byla rozbitá, ale teď, když je nouze o každý byt, správce jistě neobětuje ani těch pár øre za nové sklo. Vzduch, který otvorem proudil dovnitř, však v sobě měl něco vlhého. Tušení jara. Nebudou se už mimochodem brzy zelenat stromy?⁹⁸

Zmínka o kvetoucích či rozkvétajících stromech coby symbolu jara, které člověka ve městě takřka přepadá a stejně rychle pomíjí, se v knize objevuje několikrát a vyvolává v Jastrauovi nečekaný a téměř zapomenutý pocit sepětí s přírodou. Jeho rozněžnění a rozjímání nad proměnami ročních dob čtenáři na chvíli umožňuje nahlédnout do jeho nitra a pocitů. Pro děj románu je však více než příznačné, že se tento vzácný pocit sepětí brzy vytrácí a Jastrau na rozbitou tabulku později pohlíží už jen jako na závadu, která měla být dávno opravena.

Příroda tedy pro Jastraua vesměs představuje něco vzdáleného, náhodný závan jara na tmavém schodišti, okraj města, kam se může vydat na výlet s rodinou či pohled, jímž se kochá z okénka automobilu. Jastrau k ní nemá žádný bližší vztah, není pro něj místem odpočinku od městského shonu ani prostorem, který by mu na rozdíl od města skýtal klid a tolik postrádané útočiště. Setkání s přírodou v něm nevzbuzuje údiv, se

⁹⁶ Georg Simmel, „The Metropolis and Mental Life,“ *Sociology of Georg Simmel*, trans., ed. Kurt H. Wolff (Toronto: Collier-Macmillan Canada, 1964) 409-424.

⁹⁷ Nejznámějším příkladem spojení města s přílišnou tělesností jsou známá biblická města hříchu Sodoma a Gomora.

⁹⁸ „Han standsede. Ruden var slået ud. I disse bolignødstider ofrede værten sikkert ikke de par ører på et nyt glas. Men der var noget mildt i den kolde luft, som trak ind. En anelse af forår. Var træerne for resten ikke ved at springe ud?“ Hærværk 9.

kterým jeho synek Oluf poprvé hledí na křehkou sasanku, ani hrůzu a zděšení, které pohled na majestátní koruny stromů vyvolává v jeho příteli Kjærovi (Věčném Kjærovi). Jastrauovy pocity jsou spíše pocity pozorovatele a návštěvníka, člověka, který se do přírody vydává jen málokdy a jenž je schopen se jí nechat okouzlit jedině ve vzácných a pomíjivých chvílích dobrého rozmaru způsobeného alkoholem.

Kupodivu je to však přesto příroda, či spíše její upravená a „civilizovaná“ městská varianta, kam se Jastrau ke konci románu vydává, aby zde hledal útočiště a bezpečí ve chvíli životní nejistoty. Tímto útočištěm se stává malý oplocený park poblíž Langebro, ke kterému otřesený a zmatený Jastrau dobloudí a kde nakonec díky své únavě a opilosti usíná. Krátká chvíle odpočinku pod korunami stromů mu však příliš klidu ani útěchy nepřináší, a Jastrau z parku odchází stejně zmatený, jako když do něj vstupoval. Jastrauův vztah k přírodě tedy i v samotném závěru románů zůstává vztahem planým a jeho pokus o nalezení úkrytu v přírodě končí zklamaným návratem zpět do centra města.⁹⁹

3.4 Kostel - duchovní ukotvení

Další oporou, kterou Jastrau ve svém životě postrádá, je opora duchovní, jejíž ztráta je jedním z hlavních důsledků moderní doby a první světové války, které zpochybnily téměř všechny lidské ideály a hodnoty, a to včetně víry v Boha. John Rennie Short tento stav moderní společnosti ve své studii „Three Urban Discourses,“ nazývá „a God-shaped hole of the modern world“¹⁰⁰ a řadí ho mezi nejdůležitější aspekty moderní doby ovlivňující lidský pohled na svět i na sebe sama. Ztráta víry v Boží existenci však s sebou přináší mnohem víc než jen pochyby o křesťanské nauce. Svým často citovaným výrokiem „vše je dovoleno,“¹⁰¹ upozorňuje německý filosof Friedrich Nietzsche na skutečnost, že pochyby o Bohu spolu zákonitě přinášejí i pochyby o společenských a osobních hodnotách a normách, jež jsou na křesťanské víře založeny. Bůh je dle Nietzscheho mrtev, a proto nemůže být Heideggerovským měřítkem lidského

⁹⁹ Zajímavá je i skutečnost, že Jastrauova krátká zastávka v parčíku v zálivu představuje jednu z mála zmínek o moři v celém románu. V Jastrauově popisu města tak schází další významný prvek, a to obraz moře, které Kodaň coby přístavní město obklopuje a v podobě zálivů a kanálů také městem prostupuje.

¹⁰⁰ John Rennie Short, „Three Urban Discourses,“ *A Companion to The City*, ed. Gary Bridge. (Malden: Blackwell Publishing, 2000) 19.

¹⁰¹ Friedrich Nietzsche, *Tak pravil Zarathustra: Kniha pro všechny a pro nikoho*, přeložil Otokar Fischer (Praha: Nakladatelství XYZ, 2009)

bydlení, tedy bytí.¹⁰² Tím se musí stát člověk sám. Zatímco tedy Nietzsche a jeho příznivci vnímali ztrátu Boha jako otevření prostoru pro osobní vývoj bez jakéhokoliv svazujícího omezení, znamenala pro jiné tato ztráta především pozbytí orientace ve světě i životě. Lidská představa o světě v moderní době prochází jednou z nejvýraznějších změn, při které se svět obývaný lidmi a bohy (bůžky či Bohem jedním) stává světem čistě lidským, světem bez Boha, či spíše po Bohu. Představa světa bohaprostého a čistě lidského je jednou z nejvýraznějších změn v lidském životě a myšlení, s níž se moderní člověk pokouší vyrovnat.

Ztráta duchovní opory je v Kristensenově románu zastoupena především Jastrauovým vztahem ke kostelu, místu, které v dřívějších dobách plnilo funkci posvátného středu sdělujícího městu „existenciální významy křesťanství, jež dávají životu kosmický rozměr.“¹⁰³ Jastrauův život však není životem, který by se, slovy Gastona Bachelarda, od svých „zemských kořenů vzpínal směrem k nebi.“¹⁰⁴ Přestože se o to Jastrau pokouší, nedokáže ve svém zmateném a nejistém vztahu k Bohu najít potřebnou oporu, a to především proto, že moderní meziválečná Kodaň již není prostředím, kde by víra měla pevné místo ve veřejném i soukromém životě. Jeho život není Heideggerovským životem „pod nebem“,¹⁰⁵ ale spíše moderním bytím na zemi, v prostoru plném ozvěn zpochybněné víry, která navzdory všem vědeckým i filosofickým důkazům a argumentům nepřestává být zapsána hluboko do lidského vědomí a podvědomí. Jastrau je ve svém životě neustále konfrontován s obrazy, metaforami a pojmy, které mají svůj původ v křesťanské nauce a které se již staly pevnou součástí lidského jazyka i myšlení, tedy obou způsobů, s jejichž pomocí člověk uchopuje svět, který obývá, i sebe sama. Přestože tedy Jastrau v románu opakovaně prohlašuje, že není věřící, je jeho pohled na svět i sebe sama stále utvářen základní křesťanskou dichotomií dobra a zla, respektive ctnosti a hříchu, kategoriemi, které především ovlivňují jeho vnímání sama sebe.

Jastrauův nejistý a komplikovaný vztah k víře se projevuje i na jeho vztahu ke kostelu ve Stenosgade, kterému se vyhýbá a který ho přesto neustále přitahuje a provokuje. Své pochyby o víře a jejím veřejném praktikování si Jastrau potvrdí již při

¹⁰² Heidegger 97.

¹⁰³ Norberg-Schulz 77.

¹⁰⁴ Bachelard 49.

¹⁰⁵ Heidegger 103

prvním setkání s představeným kostela, páterem Garhammerem, který se pochybujícím Jastrauovi snaží Boží existenci dokázat urputnou logickou argumentací. Místo víry se Jastrau v kostele setkává spíše s jejím opakem, intelektuální disputací připomínající daleko více myšlenkové cvičení než skutečnou a hluboce zakořeněnou životní filosofii. Jeho rozhovor s páterem tak symbolizuje základní posun moderní doby, kdy se Bůh místo otázkou víry stává otázkou důkazu.

Navzdory pochybám podpořeným setkáním s páterem Garhammerem se kostel ve Stenosgade stává jedním z míst, kam se Jastrau uchyluje ve snaze najít konečnou odpověď na své pátrání po smyslu vlastní i lidské existence. Rozhodnutí hledat východisko svého bloudění v obrácení na víru přichází v průběhu jedné noci, kterou Jastrau jako obvykle tráví nad sklenicí alkoholu. Doprovázen Steffensenem, vydává se Jastrau na pozdní pouť Kodaní, pouť k místu, jež na něj v jeho představách čeká s otevřenou náručí rozevřených vrat ozářených světlem, jež Norberg-Schulz nazývá symbolem „Boží přítomnosti“¹⁰⁶ a útěchy, ale především coby prastarým symbolem „bdícího člověka“,“¹⁰⁷ čekajícího na pozdní či zbloudilé příchozí. Představa kostela jako majáku a přístavu ztracených ostře kontrastuje s Jastrauovým vlastním zážitkem z předchozí návštěvy kostela a dokládá, jak hluboko jsou některé obrazy zakořeněny v lidském vědomí.

Přestože si to vědomě brání přiznat, věří tedy Jastrau stále v kostel coby útočiště, kde se člověku může dostat rady a vedení v podobě odpovědi na otázku, která se v jeho mysli teprve pozvolna začíná formovat. Ke svému velikému zklamání však zjišťuje, že kostel na jeho pozdní návštěvu nečeká. Dveře jsou zavřené a zakryté mříží, okna zatažená a jeho pokusy vynutit si vstup vytrvalým zvoněním se setkávají s chladným odmítnutím, se kterým ho osazenstvo kostela odkáže na druhý den dopoledne, kdy se kostel opět otevírá. V noci, symbolické temnotě lidského tápání a pochyb tedy kostel, křesťanský zdroj světla a poznání, zůstává nedostupný a odmítavý. Své brány otevírá jen v pevně stanovenou denní dobu a mimo ni si své soukromí přísně chrání. Jastrauův kostel tak spíše než chrám duchovní daleko více připomíná světský úřad a stává se dalším místem, které mu odpověď na jeho hledání nepřináší. Své rozhořčení a zklamání

¹⁰⁶ Norberg - Schulz 77.

¹⁰⁷ Bachelard 57.

si Jastrau vybijí rozbitím vývěsní tabulky oznamující otevírací dobu kostela, tedy jediné odpovědi, kterou mu noční kostel nabízí.

Jastrauův pokus o nalezení nového smyslu života ve víře končí definitivním zanevřením na kostel jako místo, které by mu mohlo být přínosem. Zavrnutí křesťanské víry však po sobě v jeho životě zanechává prázdný prostor, který se Jastrau pokusí zaplnit již zmíněnými fotografiemi matky a syna. Přestože se ale v jejich případě jedná o objekty víry, které si sám zvolil, je jeho vztah k nim ovlivňován stejnou rozpolceností a odstupem, jaké se projevovaly i v jeho vztahu k náboženství. Jastrau sice se svými osobními bůžky a strážci každý den promlouvá, nedokáže si však pomoci, aby tuto svou činnost zároveň nezesměšňoval a neironizoval. Svou pověřčivost, kterou sám označuje za více než zvláštní, navíc pečlivě tají před svými spolubydlicemi, jejichž posměchu či lítosti se obává. Fotografie přesto zůstávají jedněmi z posledních zbytků Jastrauova původního života, které bedlivě střeží a ochraňuje, o něž však přesto přichází při požáru bytu.

Jastrauova vnitřní rozpolcenost týkající se role křesťanství a víry v jeho životě je v románu zastoupena i dvěma výraznými a často se opakujícími náměty, jež Jastraua na jeho cestě provázejí. Prvním z nich je postava Ježíše Krista, s nímž se Jastrau v románu často porovnává a identifikuje:

Když se opiju, nebo když jsem se ženským, hlavně určitým typem žen, tak se opije, teda, ožije, ožije někde tady, hluboko uvnitř. Kristus a padlé ženy a všechno to ostatní, je to někde ve mně. Chovám se pak úplně jako on, napodobuju ho.¹⁰⁸

Fascinace Ježíšem, tradičně označovaným za syna Božího a syna člověka, tedy jakýsi zosobněný střet světa nebeského a světa lidského, by se dala chápat jako symbolické znázornění Jastrauovy snahy dosáhnout rovnováhy mezi lidskou (chybující, tělesnou) stránkou své existence a požadavky, jež na něj klade společnost a na víře založená morálka.¹⁰⁹ Zároveň ji však lze také interpretovat jako Jastrauovu snahu najít vnitřní oporu pro ideály zastávané křesťanskou naukou, objevit v sobě víru v dobro, šlechtnost a člověka a skrze ně možná opět i víru v Boha. Snaha najít v sobě odraz

¹⁰⁸ „Når jeg har drukket, eller når - jeg er sammen med kvinder - især en bestemt slags, - så drukker, næh dukker han op - herinde - indvendig fra. Jesus og de faldne kvinder og alt det, du ved, det sidder i blodet. Så optræder jeg ligesom han, jeg --imiterer ham.“ Hærværk 318-319.

¹⁰⁹ Daniela Hodrová uvádí, že dle Junga je Ježíš jedním z obrazů celosti a bytostného Já. Hodrová 310.

Božského se však postupem času mění v rozhodnutí nahlédnout ještě hlouběji, pod zvnitřněnou náboženskou nauku a křesťanské hodnoty, kde se Jastrau pokouší nalézt skutečné jádro lidské identity, a to v její nejryzejší a tím i nejméně přikrášlené podobě. Jeho tápaní se tak stává především snahou najít odpověď na otázku podstaty lidské existence, již v románu zastupuje druhý z výrazných motivů knihy, fráze „ecce homo,“ kterou lze považovat za jakýsi leitmotiv Jastrauova hledání.

3.5 Dagbladet - profesní, intelektuální a kulturní ukotvení

Spolu s pevným duchovním ukotvením postrádá Jastrau také ukotvení světské, jež v románu ztělesňuje především jeho vztah k pracovišti, novinám Dagbladet. Přestože je jeho místo literárního kritika a recenzenta místem prestižním a žádaným, nepřináší mu žádný pocit radosti ani naplnění. Jastrau svou práci vnímá jako ubíjející rutinu, která ho odvádí od jeho skutečného cíle, psaní románů, a navíc ho díky pevně daným termínům značně omezuje a stresuje. Své recenze a kritiky nevnímá jako možnost vyjádřit svůj názor a zvýšit mezi lidmi zájem a povědomí o domácí literatuře, ale spíše jako stylistická cvičení, hříčky, ve kterých může uplatnit svůj sarkasmus a důvtip a zakrýt tak nezájem o věc. Podobně odtažitý je i jeho vztah k novinám, sídlícím na Rådhuspladsen. Redakce pro něj není jedním z center intelektuální činnosti v Kodani, místem plným informací, zpráv a podnětů, tedy budovou, držící svůj příslovečný prst na tepu společnosti. Nevnímá ji ani jako jednu z důležitých institucí lidského života, umožňující snadnější orientaci v rychlých proměnách moderního městského světa.¹¹⁰ Právě naopak. Jastrau slavnou a uznávanou redakci Dagbladet vnímá mnohem pesimističtěji, jako místo plné intrik, přetvářky a manipulace, kde redaktoři opatrně sestavují své příspěvky v souladu s veřejným míněním a zájmy novin spíše než v souladu s názory vlastními. Ponurá budova Dagbladet pro Jastraua rozhodně není místem tvůrčím a inspirativním, ale spíše prostředím, které ho dusí a svírá a kde neustále očekává „dýku do zad.“¹¹¹ Popis jeho pracoviště spíše připomíná jakési ponuré doupě osamělých a ztracených existencí, vedených šéfredaktorem Iversenem, který přísně sleduje nejen chod novin, ale i životy jejich zaměstnanců. Pocit zklamání a marnosti, který Jastrau při práci v novinách zažívá, jej nakonec vede k rozhodnutí z novin odejít a hledat naplnění jinde.

¹¹⁰ Donald 63.

¹¹¹ Hærværk 122.

Budova Dagbladet na Jastrauově mapě Kodaně ovšem nezastupuje pouze jeho pracoviště, je také jedinou institucí městského kulturního života, již Jastrau zmiňuje a reflektuje. Kromě stránky historické jeho obraz města postrádá i stránku spojenou s kulturním, intelektuálním či tvůrčím městským životem. Jastrauova Kodaň je městem bez galerií, muzeí, univerzit, divadel či koncertních sál a jejich absence ještě více podtrhuje podivně plochý dojem, který obraz města ve čtenáři vyvolává. Městská kultura se tak stává dalším aspektem lidského života, který Jastrauovi nenabízí hledanou oporu a uspokojení.

3.6 Společnost a městské instituce

Chybějící ukotvení kulturní a intelektuální provází také pocit odcizení od města a jeho společnosti, které jsou pro Jastraua podobně nepříjemným a významuprostým prostředím jako jeho zaměstnání. Nevyrovnaný vztah k okolnímu světu by se dal považovat za další důsledek moderní doby a světové války, které zapříčinily významné přehodnocování hodnot a ideálů, na nichž je lidská společnost vybudována, a tím i změnu ve vztahu společnosti a člověka. Společnost, ať už městská, tedy ve významu anglického slova „society,“ či lidská, tedy ve významu slova „company,“ pro Jastraua není oporou, na jejímž základě by si dokázal vybudovat silnou a pevnou identitu. Kontakt s lidmi je pro vnitřně rozpolceného a neukotveného Jastraua problémem, se kterým se marně snaží vypořádat na rovině veřejné i osobní. Jeho vztah k rodině je více než komplikovaný, a to především kvůli problematickému poutu k matce, které Jastrauovi brání navázat plnohodnotný vztah k ženě a synovi. Stejný problém provází i jeho vztahy společenské a pracovní, jejichž společným jmenovatelem je neschopnost navázat blízký a důvěrný vztah. Jastrau sice ve svém životě má mnoho známých, postrádá ale skutečné přátele, v jejichž společnosti by se dokázal uvolnit a cítit sám sebou a po odchodu Johanny a Olufa nadobro ztrácí i rodinu, která mu v životě mohla být tolik potřebnou oporou.

Přestože se Jastrau navenek snaží chovat bezprostředně a žoviálně, není jeho chování projevem upřímným, ale spíše maskou, za níž skrývá pocity nejistoty a strachu. Neustálá společenská přetvářka vede k ještě silnějšímu pocitu osamění, který se nadále prohloubí po jednom obzvláště rozmařilém nočním extempore, jež končí Jastrauovým probuzením v cele policejní záchytky. Zjištění, kde se nachází a kam se díky svému

nezřízenému pití dostal, v Jastrauovi vyvolá pocit naprostého obnažení a ponížení, jehož symbolickým ztělesněním se stávají kalhoty bez šlí, ve kterých se vydává na potupnou cestu z cely:

Jastrau se napřímil, ale ihned cítil, jak mu padají kalhoty. Úplně na ně zapomněl. Vrazil ruce do kapes, aby si kalhoty přidržel, ale klid a vyrovnanost už byly ty tam. (...) To kvůli kalhotám, které mu neustále prokluzovaly mezi prsty. Cítil se provinile, protože mu odebrali šle.¹¹²

Pobyt na policejní stanici však není jediným potupným zážitkem, který v Jastrauovi vyvolává pocit morálního pochybení a poklesku. Dalším zdrojem hanby je setkání se Sorte Else, ženou, již Jastrau v této době ještě téměř nezná a již náhodně potkává krátce po svém zatčení. Jejich setkání však nezůstane bez společensky zcela nepřípustných následků, které Jastrau musí řešit návštěvou lékaře. Přestože se mu podaří odstranit fyzické připomínky obou svých společenských a morálních pochybení, nedokáže zážitky vytěsnit ze své mysli. Vzpomínky na celu a ordinaci v něm vzbuzují výčitky, které ještě vystupňují jeho pocit společenského a osobního selhání a nedostatečnosti. Krajně rozpolcený nasedá Jastrau do automobilu, aby po boku své ženy navštívil soukromý večírek svého známého Kroga, kde se pocit nedůstojnosti a provinění pokouší skrýt za obvyklou maskou úctyhodného občana a redaktora. Události předchozích dní na něm však ulpívají jako skvrna, kterou se marně snaží zakrýt večerním oblekem a společenským vystupováním. Pocit nepatřičnosti a odcizení znásobený špatným svědomím vůči manželce Jastrau řeší obvyklým způsobem a hojně si dopřává z široké nabídky dostupného alkoholu. Pití mu však tentokrát obvyklý pocit uvolnění nepřináší a Jastrau se postupně stává stále otažitějším a uzavřenějším a jeho pohled na přítomnou společnost kritičtější a nemilosrdnější. Úctyhodná sešlost lepší Kodaňské společnosti se tak v Jastrauových očích mění v prostředí plné přetvářky a falše, v němž lidé svou pravou tvář skrývají za předstíranou žoviálností a povýšenou bodrostí.

¹¹² „Jastrau rejste sig frimodigt; men straks begyndte bukserne at glide ned om ham. Dem havde han glemt. Han stak hænderne i lommerne for at holde sammen på sig. Men holdningen var borte. (...) Det var bukserne, som stadig ville glide ned. Han følte sig skyldig, for de havde taget selerne fra ham.“ Hærværk 161.

Návštěvou večírku Jastrau s konečnou platností ztrácí víru v městskou společnost coby významuplné prostředí, ve kterém by mohl najít oporu pro zformování své identity. Lidé, s nimiž se na večírku setkává, rozhodně nepředstavují právě nejlichotivější vzorek pomyslných nositelů městské morálky a dobrých mravů. Jsou to spíše lidé krajně nedůvěryhodní, kteří svou pravou podobu a názory skrývají za přetvářkou a prázdnými klišé: „Jastrau pozoroval svou ženu a cítil, jak v něm pomalu kypí vztek. Také ona se přetvařovala. Ale ano! Jen v tom byla mnohem lepší než on.“¹¹³ Setkání s nimi spolu se zostřeným vnímáním vlastní neupřímnosti v Jastrauovi umocňuje pocit nedůvěry ke společnosti, jejíž pravidla a konvence nutí lidi skrývat své problémy a skutečnou povahu za společenskou přetvářkou.

Večírek však zároveň podlamuje i Jastrauovu víru v důvěryhodnost veřejných činitelů a úřadů, jež zastávají, a to ve chvíli, kdy s narůstajícím pocitem odporu naslouchá rozmařilému vyprávění soudce, který přítomnou společnost a především přítomné dámy baví vyprávěním o známých lidech, které viděl na záchytné stanici. Pohled na popíjející společnost bavící se osudy svých méně šťastných členů jeho opovržení vystupňuje na neúnosnou míru. Jastrau dospívá k přesvědčení, že tolik haněný svět veřejných opilců a barů se od světa lepší společnosti liší jen vyšší mírou upřímnosti, s níž si tito lidé své problémy přiznávají. Účast na večírku se stává příslovečným bodem zlomu v jeho pouti městem a životem. Jastrau se rozhodne falešný svět tzv. lepších vrstev opustit a začleňuje se do světa touto společností zavrhaného, světa městské spodiny, zastoupeného v románu prostředím Bar des Artistes.

3.7 Tivoli

Společenské večírky a noční bary ovšem nejsou jedinými místy Kristensenova románu, kde lidé příliš často holdují alkoholu. Zdá se, jako by v Jastrauově Kodani téměř nebylo člověka, který by nehledal únik od palčivých problémů a pochyb, či naopak jejich řešení ve sklenice vína, piva nebo jiných lihovin.¹¹⁴ Obraz Kodaňanů, utápějících svou nejistotu v alkoholu, jen dokresluje Jastrauovo vlastní vnímání města coby životního prostoru, který svým obyvatelům namísto pevné identity nabízí jen několik vrstev masek, zakrývajících neurčité a neurčené jádro. Obraz společnosti skrývajících svou

¹¹³ „Jastrau stirrede på hende, og langsomt følte han vreden stige i sig. Også hun var maskeret. Jo, hun var! Men hun bar blot masken bedre end han.“ Hærværk 187.

¹¹⁴ Jedněmi z mála výjimek jsou Sanders a Johanna.

skutečnou podstatu pod vrstvou přetvářky a líbivého pozlátka, je symbolicky znázorněn prostředím zábavního parku Tivoli, který Jastrau navštíví v doprovodu své nové spolubydlící, Anny Marie. Annina bezprostřední reakce na park, který navštěvuje poprvé v životě, je veskrze dětská a připomíná Olufův nezkažený údiv nad rozkvetlou sasankou. Anna se raduje ze všeho, co vidí, a lačně hltá všechny barvy, zvuky a vůně zábavního parku. Její okouzlení a nadšení se však zároveň mísí s rozpaky vyvolanými vzpomínkou na nemoc, která ji podobně jako nízké postavení a provinční původ vyčleňuje z řad lepších návštěvníků Tivoli.

Jastrauova reakce na Tivoli se však od Anniny čisté dětské radosti a ostychu diametrálně liší. Podobně jako nebyl schopen Olufova údivu nad drobným květem, není se schopen ani nechat okouzlit atmosférou Tivoli. Jastrau se v prostředí zábavního parku nedokáže uvolnit a bezstarostně bavit, namísto toho na něj pohlíží kritickým pohledem člověka nad lacinou zábavu a atrakce povzneseného. Jeho chladně rezervovaná reakce nejvíce připomíná tzv. „blasé outlook“,“¹¹⁵ lhostejný pohled na svět, který německý sociolog a filosof Georg Simmel ve své esejí „The Metropolis and Mental Life,“ kritizuje coby důsledek rychlého a náročného života v moderním velkoměstě. Metropole podle něj své obyvatele neustále zahlcuje přívalem nových podnětů a tím postupně ubíjí jejich schopnost reagovat na život kolem sebe spontánně a s opravdovým zájmem. Ve snaze najít rovnováhu a oporu v tomto neustálém přívalu nových zážitků, se tedy moderní člověk stahuje sám do sebe a pro potřebnou komunikaci se světem vnějším používá již zmíněnou masku nezúčastněnosti.¹¹⁶

Ať už je Jastrauův kritický pohled na Tivoli příkladem Simmelovského blasé attitude či důsledkem neustálých pochyb o sobě i světě kolem, představuje další příklad jeho marné snahy najít ve svém životě a světě oporu a útočiště. Je proto více než příznačné, že tím jediným, co v parku nakonec zaujme jeho pozornost, je zvláštní šedá rybka, podivně suverénní živočich, který jako by stál mimo okolní svět a jeho dění a který se přesto zároveň zdá být jeho středem. „Z její nerušenosti vyzařovalo cosi odpudivého. Byla si vědoma své moci. (...) Byla centrem všeho, děsivá a neochvějná a

¹¹⁵ Georg Simmel, „The Metropolis and Mental Life,“ *Sociology of Georg Simmel*, trans., ed. Kurt H. Wolff (Toronto: Collier-Macmillan Canada, 1964) 409-424.

¹¹⁶ Simmel 409-424.

z jejího pohledu, byť letmého, doslova zamrazilo.“¹¹⁷ Rozkolísaný Jastrau je tímto zdánlivě zcela vyrovnaným a nad okolní svět povzneseným tvorem fascinován. Rybku lze, podobně jako obraz Ježíše, jehož je symbolem a s nímž ji Jastrau ztotožňuje, chápat jako zpodobnění vnitřní rovnováhy a síly, kterou Jastrau ve svém životě postrádá. Hlavní příčinou jeho vnitřní nejistoty je především neznalost sama sebe, jak si je Jastrau sám touto dobou již dobře vědom. Jeho cesta ke dnu se tak postupně stává nejen cestou ke dnu společenskému, ale také cestou na dno osobní, pokusem poznat sama sebe ve všech nejskrytějších podobách.

3.8 Politika

Spolu s ukotvením kulturním a intelektuálním Jastrau ve svém životě postrádá i zázemí politické, jehož absence opět ovlivňuje i románový obraz Kodaně, kde kromě budov kulturních a historických scházejí i budovy politické, zastoupené ve skutečné Kodani především královským palácem a sídlem vlády. Jastrauova Kodaň oproti očekávání není městem kypícího tvůrčího a společenského života, centrem obchodu a významným přístavem, sídlem vlády či místem, odkud je spravován chod celé země. Budí spíše dojem nevýrazné kulisy každodenního marného života plného pochyb a nejistoty. Kodaň pro Jastraua není domovem, útočištěm či vlastí, inspirativním prostředím, v němž by nacházel oporu pro svůj život, ale spíše místem osamělosti a těžkého bloudění, jehož cílem se stále častěji stává Bar des Artistes.

Podobně jako chybějící opoře náboženské dostává se i chybějící opoře politické v románu více pozornosti. Oba motivy jsou také shodně charakterizovány Jastrauovým krajně nedůvěřivým až odmítavým postojem. Jastrau se v politickém dění své země angažovat nechce, nevidí v něm smysl a skepticky promlouvá o svých vlastních mladických ideálech a snahách ovlivnit politické klima ve společnosti, které mu přinesly pouze zklamání a deziluzi. Nevěří v možnosti reformy a revoluce, o nichž tolik horlí jeho známý Sanders, jehož zápal a idealismus pozoruje s povýšenou shovívavostí životem zkušenějšího člověka, který svou víru v nápravu dánské společnosti již dávno ztratil. Dánové podle něj nejsou národem, který by se dokázal pro něco nadchnout či za něco bojovat. „Byl jsem u toho. Viděl jsem to na vlastní oči. Revoluce v Dánsku se

¹¹⁷ „En uhyggelig styrke udstrælede fra dens uanfægtethed. Den var sig sin magt bevidst. (...) Den var centrum, forførdelig, urokkelig. Og da den flyttede øjet, kun i et glimt, gav det et elektrisk ryk.“ Hærværk 292.

zadusí- smíchy.“¹¹⁸ konstatuje Jastrau a dodává: „Nevěřím, že by u nás mohlo dojít k revoluci. (...) Na to nemají Dánové dost charakteru.“¹¹⁹

Jastrauovu politickou skepsi a nedůvěru ještě znásobí setkání se Sandersovou skupinou mladých aktivistů, přívrženců myšlenek socialismu, který se po první světové válce stal inspirací v mnoha evropských zemích. Pohled na kroužek mladých lidí, kteří ve svitu hořících svíček fascinovaně naslouchají Sandersovu zapálenému projevu a kteří jsou kdykoliv slepě připraveni se za něj bít, v Jastrauovi vzbuzuje spíše pochyby. Ty navíc podporuje i jeho vlastní zkušenost se Sandersovým bojem za větší spravedlnost a nápravu společnosti, který tolik propaguje.¹²⁰ Jastrau dospívá k poznání, že ani Sanders není tolik potřebným hlasem nové doby, a definitivně ztrácí poslední zbytky víry v mladou generaci coby možného nositele vytoužené změny.

Skepse vůči politickému dění v zemi se odráží i v ironickém odstupu, který Jastrau zaujímá vůči usilovnému hemžení, jímž v průběhu voleb ožívá redakce Dagbladet.¹²¹ Jastrau volby nevnímá jako příležitost změnit život svůj či život ostatních ani jako prostředek k vyjádření vlastního názoru na správně směřování země. Jsou pro něj jen zbytečným zmatkem a obtěžujícím tématem, kterému se pokud možno vyhýbá. Politické či jakékoliv jiné dění v Kodani jako by se Jastraua netýkalo. Jeho odtažitý přístup k těmto důležitým oblastem lidského života tak čtenáři odhaluje značnou názorovou a ideovou neukotvenost, s níž se Jastrau ve svém životě potýká.

3.9 Obrazy denního města

Denní tvář města, zastoupená v románu především pochybnými a zpochybňovanými institucemi, normami, požadavky a vztahy, v Jastrauovi tedy vyvolává spíše odtažitost a antipatii vedoucí k rozhodnutí se z této sféry městského života vymanit. Navzdory převládajícímu pocitu odcizení se však v románu objevují i okamžiky, kdy Jastrau na denní Kodaň pohlíží se zájmem a zalíbením a kdy jeho převážně kritický a distancovaný

¹¹⁸ „Jeg har oplevet det. Jeg har set det. En revolution i Danmark vil drukne - i grin.“ Hærværk 68.

¹¹⁹ „Jeg tror ikke på nogen revolution her i landet. (...) Det har danskerne ikke karakter nok til.“ Hærværk 70.

¹²⁰ Sanders v Bar des Artistes náhodně vyslechne Jastrauův kritický rozbor jeho manželství s Johannou. Neváhá, vše ihned Jastrauově ženě sdělí, a zapříčiní tak definitivní rozpad jejich vztahu. Své rozhodnutí sdělit Johanně, co Ole o jejich manželství v opilosti vykládal, považuje za svou morální povinnost, která má zabránit jejímu životu ve lži. Sanders tak velmi připomíná postavu „posledního spravedlivého“ známou především z her Henrika Ibsena. (Hærværk 225.)

¹²¹ Podobně názorná je i skutečnost, že Jastrau razantně odmítá jakoukoliv stranickou příslušnost, přestože je zaměstnanec politických novin.

pohled zachytí v každodenní jednotvárnosti města záblesk jeho zvláštní a nenapodobitelné poetiky. Daniela Hodrová tento způsob nahlížení města nazývá „jiným, žasnoucím viděním“¹²², při němž člověk v jinak všední a praktické realitě města objevuje prostor estetický a poetický, který v něm vzbuzuje pocit radosti, krásy a okouzlení. Jastrauovi se takovýmto zábleskem nevšedního stává pohled na ulici Istedgade, místo, kterým obvykle prochází, aniž by mu věnoval přílišný zájem, které však přesto jednoho dne zaujme jeho pozornost:

(...) nedokázal si pomoci a upřeně se díval tou dlouhatánskou ulicí. Nebrala konce. Dopolední slunce se blýskalo v bezpočtu otevřených oken jako v kapkách rosy a šedivé a žluté fasády vzadu u Enghavepladsen se jako vrcholky hor ztrácely ve stříbřitě mlžném oparu.¹²³

Nahlížena „jiným“ pohledem, stává se Istedgade na okamžik tak trochu jinou ulicí, prostorem plným hry světla a stínů, naplňujícím Jastraua pocitem klidu a úžasu. Chvilé okouzlení jsou však v Jastrauovu vztahu k městu poměrně vzácné. Určujícím rysem jeho života v prostředí denní Kodaně zůstává pocit opuštění a zmatku, symbolizovaný neklidným blouděním ulicemi, v jejichž každodenním ruchu a shonu Jastrau marně hledá sám sebe.

Přestože je Jastrau hlavním reflektorem dění románu a tedy i hlavním tvůrcem obrazu města, nabízí *Hærværk* čtenáři ještě další dva, respektive tři pohledy na město. Prvním je již zmíněný pohled Anny Marie, chudé dívky, která se díky službě vanském domě ocitla uprostřed nepřírozeného spletnce vztahů mezi Steffensenem a jeho otcem Stefanem a jež svůj život prožívá v hanbě a strachu z nemoci, kterou ji Stefani nakazil. Anniny pocity lítosti a smutku se odrážejí i v jejím vztahu k městu, před jehož krutostí, nespravedlností a odsouzením se ukrývá do Jastrauova bytu. Přesto je to však právě Anna Marie, kdo čtenáři poskytne také zcela jinou perspektivu pohledu na město, a to při již zmiňované návštěvě Tivoli. Kodaň se díky ní alespoň na chvíli stává i městem krásným a kouzelným, vzbuzujícím v mladé dívce až bezelstnou radost a důvěru.

¹²² Hodrová 181.

¹²³ „(...) han måtte selv stirre ned ad den lange gade. Uendelig var den. Formiddagssolen lynede i et mylder af åbentstående vinduesruder som i vanddråber, og langt ude ved Enghaveplads blev de grå og gule facader luftige som fjerne bjerge, indtil de opløstes i en flimrende tåge.“ *Hærværk* 61.

Prožitek nemocné Anny tak vytváří další kontrast k převážně negativnímu a chladnému pohledu Jastraua.

Původci posledních dvou náhledů na město jsou Jastrauův kolega Krieger a mladý básník Steffensen. Jejich vnímání Kodaně je opět spíše pochmurné a ve svém vztahu k městu poměrně extrémní. Přesto, či možná právě proto, se druhý z nich stává dalším opakujícím se refrémem knihy a zároveň druhým leitmotivem Jastrauovy pouti městem. Pohledem, který Jastrauovi předloží Kriger, člověk, který se o něj zajímá a stará a jehož ženu Jastrau svedl, či se jí spíše svést nechal, je představa města coby vampýra, tedy prostředí pro lidský život krajně nepříznivého. Krieger tak do souboru obrazů Kodaně přidává jeden z hojně využívaných literárních popisů města jako krkavčí matky (parazita či pasti),¹²⁴ která své obyvatele postupně vysává a ničí. Jeho Kodaň je tedy městem stojícím v aktivní opozici vůči lidem, zároveň je však také dokladem skutečnosti, že každý člověk má ke svému městu vlastní, specifický vztah. Město nikdy nemá jen jednu podobu, ale vždy právě tolik podob, kolik má obyvatel, jejichž představy, zážitky, pocity a sny spoluutvářejí soubor obrazů nazývaný město. Představa Kodaně jako ubíjejícího vězení však není vyjádřením Kriegerova vlastního prožitku města, ale konceptem, s jehož pomocí se snaží pochopit Jastrauův komplikovaný vztah k rodnému městu. Kodaň je podle Kriegera prostředím, kde Jastrauův život neodvratně směřuje k naprosté zkáze, a které proto musí neodkladně opustit: „(...) musíš pryč z tohoto prokletého města. O to tady běží.“¹²⁵ Jediné možné východisko a záchranu vidí Krieger v Jastrauově odjezdu do Berlína, který by mu mohl poskytnout tolik postrádanou oporu.

Podobně pochmurnou představou je i obraz města v troskách, se kterým se Jastrau setkává při čtení Steffensenovy básně a který ho svou syrovostí a intenzitou naprosto uchvátí. Trosky, dějiště naprosté zkázy, zániku všeho, čím město a je a co symbolizuje, jsou jedním z typických obrazů expresionismu, poválečného směru umělecké tvorby, jehož zástupci často využívali obrazy zničené či deformované krajiny k vyjádření vlastních pocitů obav a úzkosti. Steffensenova báseň, která svým obsahem a působivostí upomíná na ranou tvorbu Kristensenovu, soubor románových podob Kodaně obohacuje o další z typických uměleckých obrazů města, a to obraz města zničeného. Představuje-

¹²⁴ Hodrová 152-154, Derdowská 74-89.

¹²⁵ „(...) du må jo væk fra denne fordømte stad her. Det er det, der er kernepunktet.“ Hærværk 376.

li tedy obraz Kriegerův útok města na obyvatele, ztělesňuje báseň Steffensenova spíše útok obyvatele na město. Lze ji proto považovat za výraz pochyb o lidském světě a jeho principech a hodnotách, tedy základech, na nichž město a lidská společnost stojí, a zároveň za jakési volání po přehodnocení a změně, třebaže volání dosti radikální.

Motiv zkázy a zmaru obsažený ve Steffensenových verších Jastraua velmi upoutá, a to především proto, že souzní s jeho vlastním rozhodnutím. Chce-li se Jastrau dobrat pravdy či alespoň přesnější představy o tom, kým ve skutečnosti je, musí ve svém životě dosáhnout podobného stavu, nejzazšího bodu své existence, skrytého pod vrstvou rozličných ne-já, která na něj společnost, život ale i on sám navršili. Jastrau se proto ve svém životě vydává na dobrovolnou cestu vlastní zkázy, na jejímž konci doufá najít pravé jádro své osobnosti. Ruiny, které pro Steffensena znamenají spíše uměleckou pózu, mladistvý vzdor vůči společnosti, od níž se distancuje, se tak pro Jastraua stávají snem o vzniku nového z popela starého, vírou v možnost, že pro sebe ve světě plném zpochybněných hodnot a ideálů dokáže najít nový význam bytí.

3.10 Noční město

S výjimkou Kriegerova pohledu na Kodaň se všechny dosud zmíněné obrazy týkají především její denní, tedy „jangové“¹²⁶ tváře. Román však čtenáři nabízí i pohled na tvář noční, tedy tvář „jinovou“,¹²⁷ kterou Daniela Hodrová charakterizuje jako odraz městského nevědomí, který denní spořádanost a pravidelnost města narušuje svou nelinearitou, divokostí a expresivitou.¹²⁸ Hlavním zástupcem této odvrácené tváře města je románový Bar des Artistes, který se nachází v blízkosti redakce Dagbladet a který, podobně jako redakce novin, má svůj předobraz ve skutečnosti. Přestože Bar v Jastrauovi při jeho první návštěvě žádné zvláštní sympatie nevzbudí, stává se v průběhu románu místem, kde nevyhnutelně končí téměř všechny jeho pouti Kodaní, aby v něm nakonec skončily úplně. Když Jastrau do Baru vchází poprvé, nevnímá jej jako prostředí, které by bylo něčím výjimečné. Je pro něj pouze setmělou místností za těžkými závěsy, kde kodaňští obyvatelé tráví svůj čas pitím koktejlů, míchaných švédským barmanem Lundbomem, který ovládá veškeré dění zpoza barového pultu. Postava barmana, muže mnoha tváří, jemuž se podnapilí hosté s důvěrou svěřují se

¹²⁶ Hodrová 48.

¹²⁷ Hodrová 48.

¹²⁸ Hodrová 47-61.

svými obavami a starostmi, v Jastrauovi ihned vzbudí podezření týkající se důvěryhodnosti tohoto podivného místa. Podobně jako ostatní návštěvníci je však zvláštním prostředím neobyčejného Baru brzy pohlcen a na své pochyby na dlouho zapomíná.

3.11 Bar des Artistes

Bar des Artistes je opravdu místem více než zvláštním, které jako by nepodléhalo běžnému chodu a řádu skutečného světa, od nějž jej striktně oddělují těžké závěsy, dveře a zavřená okna. Bar je místem věčného šera, chladivého vzduchu vířeného ventilátorem, místem cinkajícího skla, osvěžujících nápojů, vlastním světem plným zábavy, smíchu a tance do rytmu všudypřítomné a nikdy nekončící melodie jazzu. Právě tato hudba Jastraua k baru nejvíce přitahuje a způsobuje, že až příliš snadno zapomíná na svá dobrá předsevzetí Bar včas opustit. Jazz svým rytmem spoutává Jastrauovu mysl, podmaňuje si jeho tělo, a stává se tolik hledaným únikem od všedního života, nejistoty a starostí. „Jazz,“ píše Robert Bennett v eseji zabývající se důležitou rolí jazzu v kultuře a umění poválečné americké společnosti, „expresses another mode of being. Another way of living. Another way of perceiving reality.“¹²⁹ Je tedy jakýmsi samostatným melodickým prostorem podléhajícím pouze vlastním pravidlům. Prostorem, který dle Bennetta svým posluchačům nenabízí jen hudební zážitek, ale především naprosto osobitý městský diskurs. Jazz „explores the city's less sober and more passionate ‚vacant lots‘ and obscure doorways,“¹³⁰ vysvětluje Bennett zvláštní přitažlivost tohoto hudebního žánru, který podle něj svým posluchačům nenabízel jen možnost vyjádřit jinak potlačované pocity, ale především tolik postrádaný pocit porozumění, souznění a sounáležitosti.¹³¹ Jazz se v neposlední řadě stává především útočištěm, kde lidé, „who had never belonged anywhere before, now felt somewhere at last.“¹³²

Podobný vliv má jazz i na Jastraua, přezdívaného kolegou Vuldumem zcela výstižně „Jazz.“ Jazzová hudba se pro Jastraua stává marně hledaným závanem bezstarostnosti, v jehož chytlavých nápěvech a hravých melodiích hledá nové

¹²⁹ Robert Bennett, „The eli eli lamma lamma sabacthani saxophone cry that shivered the cities: The Liquid Geometries of Post-WWII Jazz Literature,“ *Deconstructing post-WW II New York City: The Literature, Art, Jazz, and Architecture of an Emerging Global Capital* (London: Routledge, 2002) 71.

¹³⁰ Bennett 72

¹³¹ Bennett 72.

¹³² Bennett 71.

pochopení světa. Jazz je vlnou, na které Jastrau, proplovává noční Kodaní, prostorem Baru i svým vlastním bytem a životem, vlnou, která se vlní a proplétá, aby nakonec vytvořila zrádnou smyčku. Dokud hraje jazz, je Jastrau šťastný. Jakmile však hudba utichne, dostaví se starý známý pocit nervozity, strachu a nejistoty, který ho žene zpět do prostředí Baru a jeho přívětivé náruče. Bar se pro něj stává útočištěm, kam běžný denní rytmus a shon nemá přístup a kde se každý den opakuje stále stejná scéna. V Bar des Artistes se nikdy nic nemění, vše zůstává konejšivě stejné, známé a spolehlivé. Bar je tedy místem, kam se člověk může vrátit, aniž by měl pocit, že o něco přišel či že vlastně vůbec někdy odešel. Tato zvláštní bezčasá cykličnost, iluze neustálé přítomnosti a věčnosti tak stojí v přímém protikladu s běžnou tváří města, která se dle Daniely Hodrové stále mění a kde „není možné vstoupit dvakrát na stejné místo.“¹³³

Neměnný rytmus života v Bar des Artistes je v románu symbolizován nejen nekonečnou hrou jazzových desek, přehrávaných stále kolem dokola, ale především pravidelnými příchody a odchody nejvěrnějšího návštěvníka Baru, muže s přezdívkou Den evige Kjær (Věčný Kjær), jemuž se Bar stal domovem i životem. Kjærův vztah k Baru čtenáři zároveň umožňuje nahlédnout pod fasádu klidu, jistoty a útulnosti a odhaluje nebezpečí, které se pod touto silnou a líbivou iluzí skrývá. Kjær totiž není schopen z Baru odejít, a ten se tak stává nejen jeho útočištěm, ale i vězením, pastí, do níž se nechal lapit a která ho uvěznila v nekonečné smyčce příchodů a odchodů, jež jako jediné odměřují nepřirozený běh času v Baru. Každý den ve stejnou dobu dorazí Kjær do Baru, aby byl v přesně stanovenou hodinu odveden zpět na svůj pokoj. Kjær se tak stává nejen jakýmsi symbolem Bar des Artistes, ale zároveň důkazem jeho nebezpečnosti, jeho vězněm a součástí jeho inventáře.

Svůdnou iluzi baru však narušuje skutečnost, že zde nepřestávají platit ekonomické principy společnosti. Únik od reality má svou pevně stanovenou cenu a je dostupný jen tomu, kdo si jej může dovolit. Jastrau brzy zjišťuje, že život v Baru vede nevyhnutelně zpět do života v denním městě a k práci v redakci, bez nichž si trvalý pobyt v Baru nemůže dovolit. Iluze svobody a nezávislosti je tedy ve skutečnosti jen dalším produktem, komoditou, kterou město svým obyvatelům za náležitou úplatu nabízí. Setrvávání v Bar des Artistes nepřináší vytoužené vymanění se z běhu a řádu města, ale pouze pevné ukotvení v jeho základních ekonomických principech. Ani Bar tedy není

¹³³ Hodrová 374.

onou nezpochybnitelnou oporou, kterou Jastrau ve svém životě hledá, přesto se však nakonec právě on stává jakýmsi mytickým prostorem, zászvětím či podszvětím, místem vypůjčeného času a zapomnění, kde Jastrauova cesta za poznáním končí a vrcholí.

Bar des Artistes zároveň Jastrauovu obrazu města dodává pestrost a komplexnost, kterou popis denního města postrádal. Románová Kodaň se tak s plnou platností stává městem dvou tváří, městem denním, které je především prostorem plným povinností vůči rodině, redakci a společnosti. Prostředím plným pravidel, omezení, nejistoty a pochyb, před nimiž se Jastrau marně snaží skrýt v anonymním a nepřetržitém proudu chodců a dopravy. Zároveň také dějištěm a svědkem jeho poklesků a hanby, nemilosrdně odhalovaných ostrým denním světlem, které však na okamžik dokáže odměřenou Kodaň proměnit i v místo úchvatné a oslnivé. Navzdory prchavým okamžikům souznění však Jastrau denní město postupně opouští a uchyluje se do města nočního, jež jeho pocity zostuzení a nejistoty skryje a zároveň mu umožní lépe poznat jejich původce a zdroj. Jastrauův přechod do města nočního tedy lze chápat jako symbolický sestup do podvědomí, a to jak podvědomí městského,¹³⁴ tak podvědomí vlastního, tedy vstříc potlačovaným obavám a touhám, které Jastrauův život značně ovlivňují a s nimiž se na své cestě musí pokusit vypořádat.

¹³⁴ Práce zde kombinuje Freudovo a Jungovo pojetí nevědomí, které prvně zmíněny považuje za aspekt osobní, druhý však za aspekt kolektivní. Zároveň zde byl pojem nevědomí, který se tradičně spojuje s noční tváří města, nahrazen pojmem podvědomí. Práce tak vychází z Freudova tvrzení, že člověk nikdy není schopen do svého nevědomí proniknout, a to se mu zjevuje pouze skrze své odrazy a projekce, nacházející se v podvědomí. Zdá se proto pravděpodobnější, že je noční tvář města spíše jeho podvědomím, v němž se zhmotňují odrazy nevědomých impulsů.

4 OBRAZ POUTNÍKA A JEHO POUTI

Jastrauova pouť městem se tedy odvíjí na dvou rovinách souběžně. Na rovině vnější, zastoupené skutečným prostředím poválečné Kodaně, a rovině vnitřní, kdy se obraz města stává jakýmsi odrazem Jastrauova nitra, ve kterém je stejně ztracený jako ve světě vnějším. Jeho cestu lze proto považovat za cestu iniciační, vedoucí především k hlubšímu poznání sebe sama. Vykořeněný a tápající Jastrau se tak v románu stává ztělesněním další z typických literárních postav, a to postavy městského chodce či poutníka.

4.1 Chodec jiný a chodec citlivý

Světová literatura nabízí mnoho rozličných ztvárnění městských poutníků a chodců, které Daniela Hodrová dělí na dvě základní skupiny, a to chodce každodenní¹³⁵, tedy takové, kteří městem prochází za svými všedními povinnostmi a starostmi, a chodce jiné, jejichž pohyb městem se od „pragmatického a praktického“¹³⁶ pohybu chodců denních svou povahou liší. Hodrová zároveň uvádí několik příkladů jiných chodců, prvním z nich je chodec „citlivý nebo noční“,¹³⁷ který by se dal označit také za chodce zmateného či ztraceného, pro nějž se typicky městské prostředí symbolizované zástupem lidí stává místem „tragického osamění, pocitu jinakosti a ohrožení.“¹³⁸ Citlivý chodec, kterého Robert Alter označuje pojmem „existential drifter“,¹³⁹ se městem nepohybuje cíleně, nezná směr své cesty a svým městem spíše jen zmateně tápe. Jeho chůze z pohybu směřovaného přechází v neklidné tékání plné „odboček a smyček“,¹⁴⁰ ovlivněných především „nahodilými impulzy, vjemy, pocity, zážitky (a) asociacemi“,¹⁴¹ tedy typickými projevy podvědomí, které jeho pohyb větví a zacyklují a díky nimž se chodec citlivý snadno stává chodcem „posedlým.“¹⁴²

Posedlým se v románu stává i Jastrau, a to ve chvíli, kdy z okna restaurace sleduje proudění chodců spěchajících letním městem za svými povinnostmi. Posílen alkoholem, kochá se Jastrau pohledem na obnažená ženská lýtka vykukující zpod barevných sukní a

¹³⁵ Hodrová 190-194.

¹³⁶ Hodrová 192.

¹³⁷ Hodrová 193.

¹³⁸ Hodrová 193.

¹³⁹ Alter 20.

¹⁴⁰ Hodrová 193.

¹⁴¹ Hodrová 193.

¹⁴² Hodrová 193.

nechává se bezstarostně unášet pocitem radosti a okouzlení nad krásami ženského těla a pohybu. Jeho pokojné rozjímání se však náhle mění ve chvíli, kdy fascinován jedním obzvláště pěkným párem lýtek přestává být schopen ovládnout své jednání a vybíhá na ulici, kde nejprve zmateně pobíhá, aby nakonec ke svému vlastnímu překvapení a zděšení jednu z mladých dam sledoval až domů.

Jastrau, kterého lze na začátku románu stále ještě považovat převážně za chodce denního, se postupně stává chodcem nevšedním či jiným, a to téměř ve všech jeho rozmanitých podobách. S chodcem citlivým či nočním sdílí především náhlé podléhání nevědomým impulsům a pudům, zároveň však také extrémní pocit odcizení a samoty, které v denní Kodani zažívá, a jež Kristensenovi slouží coby prostředek kritiky poválečné městské společnosti. Navzdory mnoha shodným rysům však Jastrau není čistě chodcem citlivým či nočním, ale spíše dalším ze zástupců chodců „jiných,“ a to chodcem bloudícím, který je ve svém prožívání města¹⁴³ poutníku nočnímu v mnohém podobný. Poutník bloudící, stejně jako poutník citlivý, ve svém okolí nenachází dostatečnou oporu a podporu, jeho pohyb se však od pohybu chodce citlivého zásadně liší. Pakliže chodec citlivý městem pouze víceméně bezcílně těká, pohyb chodce bloudícího, navzdory všem nesnázím a překážkám, přeci jen směřuje k nějakému cíli. Jeho chůze je tedy chůzí směřovanou a aktivní, sloužící k odhalení hledaného či k překonání překážek dělících poutníka od završení jeho pouti.

4.2 Chodec bloudící - Odysseus a Théseus

Daniela Hodrová ve své knize uvádí dvě základní podoby bloudících poutníků, zosobněné dvojicí známých mytologických hrdinů, Odysseem a Théseem.¹⁴⁴ Zatímco cesta prvně jmenovaného představuje strastiplnou pouť zpět domů, cesta Théseova je podobně nesnadnou výpravou do středu tajemného labyrintu. Odysseovou poutí se tedy rozumí cesta plná překážek, nástrah a zkoušek, které člověk musí překonat proto, aby dosáhl svého cíle, jímž je v Odysseově případě rodný ostrov Ithaka. Pouť Théseova se od pouti Odysseovy liší jak svým průběhem, tak i svým cílem. Théseus se na své cestě nesnaží o návrat domů, tedy do místa známého a milovaného, ale naopak postupuje vstříc záhadnému středu labyrintu, kde na něj čeká osudové setkání s netvorem Minotaurem. Jeho cesta by se proto dala považovat za symbolické ztvárnění

¹⁴³ „Bloudění světem (...) se od 19. století odehrává téměř výhradně ve městě (...).“ Hodrová 195.

¹⁴⁴ Hodrová 195-199.

lidské pouti do středu vlastního nitra, tedy do míst neznámých a často obávaných, kam se vydává i Ole Jastrau, jehož pout' tak má mnohem blíže k pouti Théseově než Odysseově. Jastrauovým labyrintem je však především Kodaň, jejímž symbolickým středem, kde se Jastrau utkává se svým Minotaurem, tedy sám sebou, je Bar des Artistes.

4.3 Chodec zavržený - Ahasver

Třetím typem jiného chodce je chodec zavržený, jehož předobrazem je biblická postava věčného Žida Ahasvera, člověka potrestaného za své provinění vůči Kristovi životem plným nekonečného a nenaplněného putování. Ahasver tak představuje jakýsi zvláštní typ bloudícího poutníka, který na rozdíl od Odyssea a Thésea nikdy nedojde cíle a naplnění své cesty, jež pro něj spočívá v odpuštění a konečném spočinutí. Literárními odkazy tohoto podivného poutníka bývají postavy bludných chodců, poutníků procházejících napříč kontinenty i dobami, kteří ve svém okolí nejčastěji vzbuzují neklid a podezření. Postava Ole Jastraua však žádným ahasverovským chodcem není a jeho pout', navzdory otevřenému konci románu, přeci jen dospívá ke svému cíli, poznání pravé podoby světa a lidského života v něm.

4.4 Flâneur

Čtvrtým představitelem jiného chodce je více než svérázná postava tzv. flâneura, která se od chodců ostatních odlišuje především svým specifickým vztahem k prostoru (městu), jenž obývá a kterým se pohybuje. Flâneur své město nevnímá jako místo, které by nějak ohrožovalo či potlačovalo jeho neochvějnou identitu, ani jako labyrint, do jehož středu je třeba proniknout, chce-li člověk dosáhnout vyššího poznání či naplnění. Město je pro flâneura především dějištěm a jevištěm lidského života, v jehož rozmanitosti, pohybu, zvucích, vůních a barvách nachází potěšení a zalíbení.¹⁴⁵ Tento prožitek je flâneurovi umožněn především díky odstupu, který k městu zaujímá a který z něj v prvé řadě činí jakéhosi chodce-pozorovatele, jenž město vnímá spíše jako estetický než existenciální prostor.¹⁴⁶ Přestože jeho vztah k městu bývá často považován za nedůvěryhodný či přímo nereálný,¹⁴⁷ objevují se zpodobnění flâneura v mnoha

¹⁴⁵ Kingwell 11.

¹⁴⁶ Pro svůj nezájem o problémy městského života je flâneur často považován za postavu sebestřednou, povýšenou či přímo snobskou.

¹⁴⁷ Alter 11.

známých literárních dílech, a to v postavách rozmařilých městských chodců, kteří si jejich ulicemi vykračují s úsměvem na rtech.

Také s tímto typem chodce sdílí Ole Jastrau některé společné rysy, jedná se zde však pouze o prvoplánovou podobnost, nikoliv totožnost. Základními vlastnostmi flâneura jsou totiž jistota a sebevědomí, které mu umožňují získat si od města odstup a dívat se na něj svrchu, s nadhledem a občasnou pobavenou ironií. Ole Jastrau však tuto vnitřní neochvějnost ve svém běžném životě postrádá a zakouší ji jen krátkodobě ve chvílích opilosti či rozmarné kocoviny. Jastrauova sebejistota proto nemůže být a není jistotou flâneurovskou, jelikož není založena na hluboce zakořeněném pocitu sebedůvěry, ale pouze na dočasném opojení poskytovaném alkoholem. Podoben flâneurovi bere si Jastrau klobouk a hůl a vyráží do ulic města. Jeho svěťáctví však v sobě skrývá osten hysterie, strachu z pomíjivosti vypůjčené rovnováhy a nadhledu, ohrožovaných nejen okolím, ale již dříve zmíněnou vnitřní nevyvážeností. Jastrau není vyrovnaným člověkem, nevyzná se v sobě ani ve městě, které obývá, a jeho rozporuplná osobnost mu neumožňuje získat si ten správný odstup a nadhled. Je tedy pouze jakýmsi rádobý flâneurem, postavičkou vzbuzující ve čtenáři spíše soucit pro křehkou pomíjivost, kterou se jeho dobré nálady a rozpoložení typicky vyznačují.

Jediným skutečně flâneurovským pohledem na svět, který se v románu objevuje, tak zůstává zpráva, již Jastrau objeví na zdi záchytné stanice, kam je po jedné prohýřené noci odvezen. Touto zprávou je kratičká věta, pouhý jeden řádek textu, který se stává dalším z opakujících se motivů knihy a Jastrauovy cesty. Nápis zní: „Peter Boyesen zdraví všechny veselé chlapce.“¹⁴⁸ Podobně jako řádky Sandersovy básně uchvátí i tato krátká věta Jastrauovu mysl a představivost a stává se jakýmsi mottem, kterým Jastrau svou cestu ke dnu zaštiťuje a které jí zároveň propůjčuje náznak svěťácké bezstarostnosti. Veselý popěvek se však brzy ukáže být jen další nedůvěryhodnou iluzí, pod níž Jastrau odhaluje skutečnou podobu osamělého života lidí, utápějících svou nejistotu, strach či deziluzi na dně sklenky.

4.5 Chodec kafkovský

Podobně charakteristickým a nezaměnitelným je i další z řady „jiných“ chodců, zastoupený románovými postavami Franze Kafky, především postavou Josefa K.

¹⁴⁸ „Peter Boyesen hilser alle glade drenge.“ Hærværk 160.

z románu *Proces*.¹⁴⁹ Chodec kafkovský se v mnoha ohledech podobá chodci citlivému či nočnímu, tak jak jej definuje Daniela Hodrová. Hlavním pojítkem mezi těmito dvěma postavami je především sdílený pocit ohrožení městem, které obývají, a tedy život v nejistotě a strachu. Chůze chodce kafkovského se však na rozdíl od chůze chodce nočního nestává těkavou a impulsivní a není vedena snahou ochránit své křehké já před anonymní masou davu.¹⁵⁰ Právě naopak, chodec kafkovský je člověkem, který se do zástupu uchyluje dobrovolně, aby se zde pokusil ukrýt před všudypřítomným pohledem města, vzbuzujícím v něm pocit nejistoty, provinění a potřeby obhájit svou existenci před okolním světem. Je tedy chodcem, který se od života ve městě nijak neodděluje, ale spíše se snaží proniknout do základů a podstaty jeho fungování, aby zde našel důvod pro své obvinění a zároveň prostředek pro svou obranu. Chodec kafkovský se pohybuje cíleně, jeho snaha je motivovaná hledáním východiska z absurdní situace, v níž se náhle ocitl a jejíž podstatu a pravidla nezná. Jeho pout' je tak především poutí za osvobozením. Netvorem, jemuž na své cestě musí čelit, je samo město, které Kafka líčí coby nepřehledný svět vlastních pravidel a zákonů, jež se jeho obyvatel marně snaží pochopit. Kafkovský poutník je tedy člověkem žijícím ve světě, kde nad svým životem a osudem nemá vládu, ve světě plném podezření, strachu a pochyb, který Alter nazývá „a breeding ground for paranoia.“¹⁵¹

Postava Josefa K., která se stala symbolem poutníků marně čelících nesrozumitelné a neporazitelné mašinerii města, zdánlivě s Ole Jastrauem a jeho prožíváním města mnohé nesdílí. Přesto však obě postavy spojují dva podobné rysy. Prvním pojítkem jsou pocity nejistoty a nervozity, které jim brání sžít se a ztotožnit s městem, jež obývají, a které ani jednomu z nich neumožňují v životě dosáhnout klidu, důvěry a bezpečí. V tomto ohledu má však poutník Kristensenův oproti poutníku kafkovskému přeci jen alespoň malou výhodu, a to v podobě již zmíněného diskutabilního prostředí Bar des Artistes, které mu dopřává alespoň provizorní útočiště a v němž nakonec nachází odpověď na své hledání. Jastrauovo odcizení od společnosti tedy není dovedeno až do samotného extrému Kafkova románu, v němž město zcela přebírá kontrolu nad hrdinovým životem a odsuzuje ho za jeho provinění, kterým byl pouze a jedině jeho vlastní život, ke smrti popravou. Druhým shodným rysem v životech obou postav je

¹⁴⁹ Franz Kafka, *Proces*, přeložil Pavel Eisner (Praha: Academia, 2008)

¹⁵⁰ Hodrová 193.

¹⁵¹ Alter 150.

pronikání veřejnosti do jejich soukromí, symbolizované v Jastrauově případě neustálým vyzváněním telefonu a zvonku u dveří, jimiž do jeho bytu postupně vstupují cizí lidé, s předvojem v podobě nemocného žebráka. Podobně narušován je i Josefův osobní prostor, který pod upřeným zrakem města postupně přestává být sférou vlastní, vlastněnou a osobní a stává se místem obvinění a nedůvěry, tedy jakýmsi prodloužením města samotného.

4.6 Chodec bartlebyovský

Poslední dva zástupci jiných poutníků vlastně ani poutníky v pravém slova smyslu nejsou, právě naopak, jedná se spíše o postavy, jejichž pohyb městem byl radikálně omezen, respektive zcela přerušen. Prvním příkladem takového anti-poutníka je postava úředníka Bartlebyho, již ve své novele *Písař Bartleby*¹⁵² popsal Herman Melville. Příběh vypráví o na první pohled zcela obyčejném muži, který však jednoho dne dospěje k poznání, že pro něj okolní svět pozbyl jakéhokoli smyslu či významu. Na základě svého zjištění se Bartleby rozhoduje se na chodu společnosti nadále nepodílet. Nejprve přestává plnit své pracovní závazky a vycházet z kanceláře, v níž je zaměstnán, aby nakonec přestal i komunikovat a jíst. Důvody svého radikálního rozhodnutí Bartleby shrnuje do krátké a prosté odpovědi: „I would prefer not to.“ Jeho rezignace na život ve společnosti, od níž se distancuje, nakonec vede i k rezignaci na život samotný a Bartleby se tedy příznačně stává ztělesněním poutníka, který se zastavil.

Svým rozhodnutím nebýt nadále součástí světa, jehož smysl nevidí, se Jastrau Bartlebymu vzdáleně podobá. Jeho „ne“ společnosti však rozhodně není tak důrazné a absolutní jako extrémní stanovisko Bartlebyho, a to především proto, že spočívá pouze v odmítnutí jejích závazků a norem, nikoliv však výsad či práv, která život v ní přináší. Jastrauovo distancování se od společnosti je podobně jako postoj Steffensenův spíše jakousi pózou či sebeklamem a je ve své podstatě diametrálně odlišné od Bartlebyho kategorického „ne.“ Jastrau ani Steffensen ve společnosti žít nepřestávají, svůj život pouze přesouvají do jiné společenské vrstvy, zastoupené především Bar des Artistes. Jejich proklamovaná nezávislost je tak ve skutečnosti životem veskrze parazitickým,

¹⁵² Herman Melville, *Písař Bartleby*, přeložil Radoslav Nenadál (Praha: Odeon, 1990)

trvajícím pouze tak dlouho, jak dlouho vytrvají zásoby peněz a laskavosti přátel, kteří jim svou pomocí tento život umožňují.

4.7 Chodec uvězněný

Za poslední typ chodce jiného by se dal označit chodec uvězněný, tedy člověk, jehož volný pohyb po městě byl radikálně omezen a jemuž byla odebrána jakákoliv možnost se na chodu města nadále podílet či do něj nějak zasahovat. Chodec uvězněný se od chodce bartlebyovského liší především tím, že jeho pasivní role v životě městském i životě svém není důsledkem vlastní volby, ale vychází z rozhodnutí společnosti a jejích zástupců. Jeho pohyb tak nejčastěji bývá omezen na neklidné přecházení po stísněné cele, kde si odpykává svůj trest nebo kde očekává naplnění svého rozsudku. Jedinou možností, jak se městem i nadále volně pohybovat, jsou pro něj už jen vzpomínky, myšlenky či sny.

Za zvláštní případ chodce uvězněného by se dala považovat postava postižené dívky Desirée z románu Majgull Axelsson *Dubnová čarodějka*.¹⁵³ Desirée tráví celý svůj život upoutána na lůžko v nemocničních pokojích stranou veškerého městského života a dění. Neschopnost pohybovat se po okolním světě fyzicky jí alespoň částečně vynahrazuje zvláštní dar, díky němuž vždy jednou za určitou dobu dokáže vstupovat do myslí ostatních obyvatel města a ovlivňovat je. Zarputilá Desirée však svého zvláštního nadání využívá především proto, aby se mstila svým nevlastním sestrám, které si její matka osvojila poté, co ji samotnou odložila, a stává se tak zcela samostatnou kategorií uvězněného chodce, který navzdory „omezené“ možnosti pohybu nepřestává zasahovat do chodu města a životů jeho obyvatel. Na rozdíl od Jastraua, jehož volný pohyb po městě není ničím limitován, je nemocná dívka cílevědomě schopna ovlivňovat běh okolního života, kteroužto schopnost Jastrau zcela postrádá. Zmatený a nejistý Jastrau do života svých známých zasahuje víceméně náhodně a nezáměrně, aniž by následky svého chování předem předvídal. Jastrau ve svém životě zcela postrádá pevnou vůli a rozhodnost, s níž Desirée uskutečňuje své morálně pochybné plány, stejně jako její víru v sebe sama. Přestože je tedy jinak ve všech ohledech jejím pravým opakem, je Jastrau v jistém smyslu také chodcem uvězněným. Jeho vězením je však především jeho vlastní pochybující já.

¹⁵³ Majgull Axelssonová, *Dubnová čarodějka*, přeložila Dagmar Hartlová (Praha: Metafora, 2002)

Podobně jako je jeho Kodaň městem více tváří, bere na sebe i Jastrau, její obyvatel a poutník, více podob reprezentovaných způsoby, kterými svým městem prochází. Přestože se v jeho pohybu skrývají ozvěny několika z výše zmíněných chodců, je jeho městská pouť především poutí jastrauovskou, výpravou za poznáním sebe sama, při níž se snaží nahlédnout pod všechna jednotlivá „já“, která mu život ve společnosti přisoudil, „já“ zaměstnance, manžela, otce, kritika, intelektuála, bývalého rebela, muže a člověka. Pod nimi se snaží nalézt odpověď na otázku, co se skrývá v samotném jádru bytosti jménem Ole Jastrau.

4.8 Pout'

Je-li tedy Jastrau příkladem městského poutníka, jak definovat pouť, již svým pohybem po městě vykonává? Jak již bylo řečeno, Jastrau je ve svém městě zároveň chodcem všedním i chodcem jiným a jeho putování městem by se tak dalo vnímat jako pohyb probíhající ve dvou rovinách. Tou první je rovina fyzická, chůze městskou spleť ulic a domů, zpočátku převážně bezmyšlenkovitá a mechanická, která je až příliš často provázena pocitem nervozity symbolizovaným spěchem a pohledem upřeným na zem či na nohy chodců jdoucích před ním. Je to pohyb, při kterém Jastrau své město příliš nevnímá, pohyb čistě účelový, často hraničící s útekem, jehož cílem je překonat vzdálenost mezi domovem a kanceláří a zajistit tak obživu sobě i rodině.

Spolu s poutí čistě fyzickou se v románu objevuje ještě i jiný druh pouti, a to jakási pouť vnitřní, duševní, psychická, jejímž cílem je snaha porozumět světu kolem sebe a sobě samotnému. Projevem tohoto vnitřního putování je pak opět pohyb vnější, fyzický, při němž Jastrau také prochází městem, tentokrát však, coby poutník jiný, který se ve svém putování nechává vést rytmem města a jeho (či svého) podvědomí. Jeho druhý, „jiný“, způsob chůze je naprosto protikladný pohybu všednímu a účelovému, a to především proto, že jeho podstatou není snaha překonat určitou vzdálenost. Jedná se spíše o cestu, jejíž účel a směr se odhaluje postupně a jejíž cíl poutník teprve musí objevit. Město, kterým Jastrau při této pouti prochází, tedy není skutečným městem, ale pouze jeho obrazem v Jastrauově mysli ilustrujícím způsob, jakým městský člověk využívá struktur svého životního prostředí k tomu, aby si pomocí nich uspořádal i své vědomí. Jastrau tak čtenáři předkládá nejen obraz města vnějšího, ale především obraz

města vnitřního, jako symbol zvnitřněných společenských hodnot a struktur, které svou poutí a popisem podrobuje přísné kritice a zkoumání.

4.8.1 Pohyb horizontální

Sleduje-li čtenář Jastrauův pohyb městem, vyvstanou v něm časem zcela jasné vzorce neboli mandaly, jež dle D. Hodrové¹⁵⁴ chodec při své pouti městem kreslí a které by se daly nejlépe popsat pomocí os, podél kterých probíhají. První takovou osou je osa horizontální, znázorňující Jastrauovo každodenní přecházení mezi domovem a redakcí. Tento veskrze kyvadlový pohyb se však brzy začíná měnit spolu s tím, jak se jeho počáteční jasná a přímá trasa postupně rozšiřuje o další body, především o třetí bod zastupovaný Bar des Artistes. Původně lineární chůze se tak rozplývá ve změti odboček a kroužení, počátku spirály, v níž se Jastrauův pohyb městem záhy promění.

4.8.2 Spirála

Spirála je nejnápadnější linií Jastrauova fyzického i duševního pohybu městem, který se na obou rovinách postupně soustřeďuje do jediného místa a prostoru, představovaného Bar des Artistes a Jastrauovým vlastním nitrem. „Cesta k bytostnému Já nemá charakter cesty vpřed, (...) má charakter „circumambulatio,“ obcházení kolem bytostného Já.“¹⁵⁵ cituje Daniela Hodrová známého švýcarského psychoanalytika Carla Gustava Junga. Jako každá spirála je tedy i Jastrauova cesta jakýmsi postupným zavíjením, cestou zvnějšku dovnitř, do nitra města i postavy samotné. Cílem jeho pouti a tím jediným, kdo mu může poskytnout odpověď na jeho hledání, je tedy pouze a jen Jastrau sám. Zavíjivý pohyb spirály zároveň symbolizuje i způsob, jímž se Jastrau na své pouti postupně vytrácí z jednotlivých vrstev městského života. Jednu po druhé opouští Jastrau své společenské role a místa s nimi spojená a jeho pout' se ze všeho nejvíce podobá cílenému odepisování či mazání stop vlastní existence z povrchu města, tedy pravému opaku toho, jak je lidský život v městském diskursu obvykle vnímán. Na rozdíl od svých ambicióznějších kolegů netouží Jastrau po tom, aby se jeho jméno objevilo na sloupu slavných osobností Dagbladets, představujícím symbolické vyrytí vlastního jména do povrchu (textu, obrazu) města. Sám naopak ve svém okolí pátrá po

¹⁵⁴ Hodrová 179-189.

¹⁵⁵ Hodrová 187.

jakémkoliv záchytném slovu, větě či frázi, jež by mu poskytly vodítko pro jeho další putování.¹⁵⁶

Nedostatek cílevědomosti a ambic se odráží nejen v jeho společenském, ale i osobním životě. Jastrau rozhodně není člověkem, který by se na svém životě aktivně podílel, tedy svůj život sám cíleně řídil a utvářel. Ve svém životě nikdy nehledí do budoucnosti, neplánuje, a jak již bylo řečeno, postrádá i jakýkoliv vztah k minulosti, ať už vlastní či společenské. Přesto je to právě jeho minulost, či spíše postava z ní, která svým příchodem spouští osudovou spirálu Jastrauovy pouti a zároveň předznamenává další výrazný směr jeho pohybu v románu, kterým je pohyb vertikální. Doprovázen Steffensenem stoupá Sanders vzhůru k Jastrauovu bytu, aby s sebou na příslovečné světlo vynesl i první z jeho potlačovaných problémů, nespokojenost se sebou a svým současným životem, ale i zasuté vzpomínky na dobu mládí. Nečekaní návštěvníci tak ztělesňují další výrazný směr Jastrauovy pouti, a to směr do hlubin vlastní osobnosti a paměti.

4.8.3 Pohyb vertikální

Jastrau se tedy na své pouti nepohybuje jen v rovině horizontální či po ose znázorněné spirálou, ale zároveň po ose kolmé, symbolizující sestupy a pády, které ho na jeho cestě provázejí. Prvním a nejzřejmějším sestupem, je pohyb čistě fyzický zastoupený postupným přechodem z nadzemních pater městského prostoru do pater přízemních, pozemních i podzemních. Ve vyšších podlažích leží oba výchozí body Jastrauovy cesty, byt na Istedgade, který se nachází ve čtvrtém patře a jeho kancelář v budově Dagbladet, ležící na patře druhém. Obě místa jsou zároveň symbolickou ilustrací Jastrauovy počáteční společenské pozice dobře situovaného a spořádaného otce rodiny a známého literárního kritika, která se však pro Jastraua postupně stává pozicí neudržitelnou. Jeho rozhodnutí dosavadní způsob života opustit ho zavádí právě do fyzicky i příslovečně nižších pater městské, ale i lidské existence zastoupených rušným životem denních i nočních kodaňských ulic, podzemní celou policejní stanice a především Bar des Artistes. Vertikála není jen symbolem pohybu prostorového, ale také znázorněním

¹⁵⁶ Skutečnost, že Jastrau opravdu není tím, kdo by se do textu města zapisoval, ale spíše tím, kdo je městem popisován, tedy utvářen, je pak symbolicky znázorněna scénou, při níž se Jastrau po jedné z prohýřených nocí probudí s popsanou náprsenkou košile, kam mu jeho noční kumpáni napsali svá poděkování za štědré pohoštění. Tento okamžik potupy tak zcela jasně demonstruje pravou povahu vztahu mezi Jastrauem a jeho městem.

Jastrauova sestupu či úpadku společenského, kdy se z pomyslných vyšších vrstev společnosti postupně dostává až na její samotné dno, vytěsněné mimo běžný „spořádaný“ život do prostředí tmavých barů, bočních uliček a záchytných stanic. Původně solidní městský občan se nakonec mění ve společensky mnohem méně akceptovatelnou figurku opilce, tedy jednoho z typických zástupců „noční“ (podvědomé, barbarské) tváře městského života, která svou přítomností neustále narušuje denní iluzi spokojenosti a řádu.

Městským řádem a ne-řádem se ve své eseji „Waste Matter“¹⁵⁷ zabývá také Tim Edensor, jehož popis městského odpadu zajímavě koresponduje se způsobem, jakým společnost pohlíží i na „padlého“ Jastraua. Edensor odpad popisuje jako nedílnou součást městského života, jež však svou povahou do obvyklého konceptu uspořádaného a čistého města nezapadá. Odpad se pro společnost stává nepříjemnou připomínkou nevábné stránky života ve městě, která svou existencí jeho zdánlivou dokonalost a řádnost narušuje. Ve snaze zmírnit riziko a nebezpečí představované tímto útokem z vlastního středu, užívá a vyvíjí společnost metody, pomocí kterých odpad znovu začleňuje do svého prostředí, tentokrát však způsobem kontrolovaným a přísně definovaným. Z odpadu se tak stávají odpadky a smetí, vynášené do příslušných kontejnerů, odkud jsou pravidelně odváženy pryč z města i lidského života. Za podobný by se dal považovat i způsob, jímž společnost nakládá se svými lidskými odpadlíky, tedy obyvateli, kteří se svým chováním či způsobem života proti pravidlům a normám společnosti bouří a tím narušují a potenciálně ohrožují její svrchovanou suverenitu. Podobně jako odpad městský a industriální jsou také nepřizpůsobiví občané přísně označeni a vykázáni na předem vyhrazené místo. Přestávají tedy být lidmi pohybujícími se mimo společnost a stávají se lidmi přebývajícími na jejím okraji či spíše na jejím příslovečném dně. Jastrauova snaha vymazat své jméno z městského povědomí je proto veskrze marná a vede pouze k jakémusi přesunutí či přeřazení z jedné kategorie (řádu) do kategorie druhé (neřádu).

Vertikální osa pohybu však neznázorňuje pouze Jastrauův fyzický a společenský sestup, ale zároveň i posun vnitřní. „Zajímám se výhradně o sebe sama,“¹⁵⁸ prohlašuje

¹⁵⁷ Tim Edensor, „Waste Matter - The Debris of Industrial Ruins and the Disordering of the Material World,“ *Journal of Material Culture* 2005/10, SAGE Journals Online, SAGE Publications 2011, 25.5.2011 <<http://mcu.sagepub.com/content/10/3/311.full.pdf+html>> 311-322.

¹⁵⁸ „Jeg interesserer mig egentlig kun for mig selv.“ Hærværk 138.

Jastrau na začátku své cesty a jasně tak napovídá, jakým směrem se jeho „deroute“ bude ubírat, tj. směrem dovnitř a dolů, do hlubších, problematických či potlačených vrstev osobnosti. Jeho pout' je tedy především snahou vypořádat se s jednotlivými společenskými maskami neboli personami, které na sebe člověk při styku s okolním světem bere a jejichž sídlem je tzv. ego, svébytná část lidského vědomí, zastávající funkci jakési třetí plochy či zprostředkovatele mezi nevědomými touhami na straně jedné a mravním či konvenčním imperativem společnosti na straně druhé. Jastrau se pokouší proniknout na samotné dno lidské duše, pod vrstvu společenských náplav a konstruktů a najít zde zdroj své nespokojenosti a neklidného puzení, jež mu nedovolují nalézt v jeho dosavadním životě pokoj a naplnění. Jeho dobrovolný pád je tedy pokusem pochopit a poznat sebe sama ve všech svých podobách a stát se vyrovnaným člověkem, který ví, kým je a co od života žádá. Jastrauova cesta ke zkáze tedy není cestou marnosti, ale naopak klíčovou fází ve vývoji člověka, již Jung nazývá „procesem individuace“ a definuje ji jako součást rozvoje individuální osobnosti, jejímž cílem je důvěrné poznání silných a slabých stránek vlastní osobnosti a „hlubší přitakání lidskosti obecně.“¹⁵⁹ Zároveň však také upozorňuje, že proces nesmí vést k izolaci jedince, ale naopak k navázání lepších a pevnějších vztahů s okolím.¹⁶⁰

4.9 Průvodci

Přestože je Jastrauova pout' za sebepoznáním veskrze niterná a osobní, není poutí, na niž by se vydával sám a osamělý. Právě naopak, podobně jako je její počátek iniciován příchodem Steffensena a Sanderse,¹⁶¹ je také její průběh ovlivňován ostatními postavami románu. Jeho pout' tedy není poutí předem jasně danou, ale vzniká spíše v interakci s okolním světem a jeho obyvateli. Vedlejší postavy tak mají v románu dvojí funkci, jsou zároveň představiteli kodaňského života i důležitými impulsy ovlivňujícími postup Jastrauovy pouti, a to jak směrem správným, tak i směrem matoucím či špatným. Každá z postav v sobě zároveň ztělesňuje i jeden z aspektů Jastrauovy vlastní osobnosti, se kterými se nejprve musí vypořádat, chce-li opravdu pochopit sám sebe. Sehrávají

¹⁵⁹ Daryl Sharp, „Individuace“, *Slovník základních pojmů psychologie C. G. Junga*, přeložila Věra Stavová (Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2005) 59-61.

¹⁶⁰ Daryl Sharp, „Individuace“, *Slovník základních pojmů psychologie C. G. Junga*, přeložila Věra Stavová (Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2005) 59-61.

¹⁶¹ Jastrauovo rozhodnutí opustit dosavadní způsob života je vyvoláno posměšky obou mužů, kteří při své návštěvě jeho usedlý život nemilosrdně kritizují.

tedy roli jakýchsi Jastrauových odrazů, lidských zrcadel, která jej postupně konfrontují s jednotlivými aspekty jeho povahy a nutí jej poprvé skutečně pochopit a poznat sebe sama.

4.9.1 Steffensen a Sanders

Výřečný a okouzující Sanders v románu zastupuje především sebevědomí, zápal, energii a charisma, tedy vše, čeho se nejistému a zmatenému Jastrauovi nedostává. Zároveň je však také symbolem člověka zaslepeného ideály, pro které je ochoten obětovat vše, a to včetně svých přátel, s jejichž životy si nebezpečně pohrává. Sanders není jen politickým vůdcem mladých lidí, ale zároveň bezostyšným manipulátorem, upomínajícím Jastraua na nebezpečí, které přináší slepá víra v myšlenku či ideál. Podobně dvojsečným se ukáže být i životní postoj mladého básníka, který svou nespoutaností, divokostí a agresivitou Jastraua zároveň pobuřuje i fascinuje. Steffensen zpočátku ztělesňuje vše, co Jastrau ve svém životě sám postrádá, tedy nezávislost, sebevědomí, individualitu, ale i působivé umělecké nadání a básnický talent, které Jastrau bezmezně obdivuje. Přestože je jejich vzájemný vztah velmi komplikovaný a plný zvratů, provází Steffensen Jastraua po většinu jeho pouti a sehrává tak v jeho „procesu individuace“ klíčovou roli. Steffensen, jehož Jastrau sám často označuje za člověka veskrze nevypočitatelného a nebezpečného, totiž představuje jeho vlastní potlačované pocity a tužby, tedy onu „animální“ a dravou část lidského já, s níž se Jastrau na své cestě především potřebuje vypořádat.

Kromě osobního Stínu, jak instinktivní část lidského „já“ nazývá Carl Gustav Jung,¹⁶² však Steffensen, respektive jeho způsob života, symbolizuje také další z falešných východisek, která Jastrau ve svém životě poznává a zvažuje, aby je nakonec opustil. Zdánlivá svoboda a naprosté pohrdání společností a jejím falešným pozlátkem, kterými se Steffensen pyšní, se totiž brzy ukazují být pouhou iluzí a sebeklamem, pod nimiž se ve skutečnosti skrývá bezostyšně bezohledná existence závislá na šlechetnosti a penězích rodičů a přátel. Steffensenův odboj je tedy ve skutečnosti sobeckým a nevyrovnaným útekem před vlastními problémy, jejichž řešení nakonec mladý básník hledá v obrácení na víru. Jastrau však víru za východisko nepovažuje, podobně jako jej

¹⁶² „Stínem“ Carl Gustav Jung rozumí instinktivní, animální část osobnosti, kterou si bytostné „já“ člověka neuvědomuje v dostatečném rozsahu. Daryl Sharp, „Stín,“ *Slovník základních pojmů psychologie C. G. Junga*, přeložila Věra Stavová (Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2005) 147-149.

nevidí ani v parazitickém životě na úkor ostatních. Přestože v románu několikrát využije finanční výpomoc svých přátel, není pro něj závislost na ostatních akceptovatelným řešením vlastních problémů, ale spíše dalším nepříjemným závazkem bránícím mu v dosažení nezávislosti. Vysoké náklady barového života a vědomí finanční nesvobody v důsledku ztráty zaměstnání v Jastrauovi zároveň neustále prohlubují pocit zahanbení a nespokojenosti, jež mu nedovolují, aby se bezstarostnému životu v baru oddal na stálo.

4.9.2 Sorte Else (Černá Elsa)

Podobně neplodným se stává i setkání se Sorte Else, ženou žijící za oknem se zataženými závěsy, které tolik fascinuje Jastrauovu mysl a představivost. Vytoužený pohled do jejího života však Jastrauovi žádnou pomoc ani řešení nenabízí, je pouze dalším obrazem žalostného tápání ve vlastním životě. Jastrauova „žena za oknem“ je totiž ve skutečnosti nemocná prostitutka z lepších vrstev, která se své ponížení a hanbu marně snaží skrýt pod vrstvou pudru. S bídým způsobem života, který Else před Jastrauem marně vydává za svou vlastní volbu, ostře kontrastuje výzdoba jejího bytu, především její ložnice, které dominuje majestátní postel s nebesy obklopená polštáři a tlumenými lampami s těžkými stínidly. Tedy ložnice připomínající ze všeho nejvíc pohádkové komnaty princezen. V pokoji se spuštěnými závěsy žije Sorte Else svůj podivný a osamělý život ve společnosti nerudné služebné a nekonečných zásob alkoholu, ve kterých utápí marnost svého života bez lásky, přátel, sebeúcty a jakéhokoliv cíle. Ani její život tak Jastrauovi nepřináší očekávané osvobození a prozření, ve které doufal, když marně hleděl do zatažených oken jejího bytu.

4.9.3 Evige Kjær (Věčný Kjær)

Posledním z důležitých průvodců je Den evige Kjær, Jastrauův společník z Bar des Artistes, jehož jméno již samo o sobě vypovídá o symbolickém charakteru této postavy. Kjærův zdánlivě bezstarostný způsob života je nejsilnějším lákadlem, se kterým se Jastrau na své cestě musí vypořádat. Představuje totiž iluzi možnosti prožít svůj život stranou veškerých pochyb a zmatků městského života, a to aniž by člověk musel město a jeho výsady opustit. Jak však již bylo řečeno, není Kjærův život v baru životem šťastným ani naplněným. Je spíše dalším příkladem nevydařeného pokusu uniknout tíživé realitě všedního života, který je symbolizován jeho každodenním zpíjením se do

němoty. Kjærův pobyt v baru se tak stává spíše trpěným vězením, z něhož již nemá sílu ani motivaci uniknout.

4.10 Cíl pouti

Ani vábivá atmosféra klidu a soudržnosti, pro kterou Jastrau Bar des Artistes vyhledává, tedy není pravým cílem jeho pouti či řešením jeho životní situace. Je spíše provizoriem, stagnací, sněním o životě, při kterém skutečný život utíká mezi prsty. Slovy Gastona Bachelarda, který se ve svých esejích v knize *Poetika prostoru* věnuje rozboru intimních prostor a zákoutí lidského obydlí, je tedy bar jakousi ulitou, do níž se Jastrau uchyluje, aby zde snil svůj sen o „obnově, vzkříšení,¹⁶³ znovuzrození těla i duše. „Život,“ upozorňuje Bachelard, „ve skutečnosti začíná spíše stáčením než výtryskem,¹⁶⁴ a proto se i Jastrau na své cestě vydává směrem do vlastního nitra, aby zde dosáhl nejzazšího možného obnažení vlastní existence, které mu nakonec přináší vytoužené poznání její podstaty, jímž se pro něj stává představa prismatu.

Odpovědí, kterou pro sebe Jastrau nakonec nalézá, je tedy veskrze moderní poznatek, že člověk není jen jedním bodem, přesně definovatelnou a definovanou entitou, ale rozmanitostí, která vzniká v interakci s prostředím, ať už fyzickým či ideovým. Člověk tedy není a nikdy nebude ničím jiným než právě člověkem, souborem mnoha protichůdných vlastností a rozličných já. Jeho život není ostrou a jasnou linií, ale dialogem a kompromisem, životem v mnohosti, který si neustále hledá smysluplný směr a cíl. Podstata a smysl lidského bytí tak vždy vychází právě jen z člověka samotného, pouze a jedině on svému bytí dává heideggerovský smysl a směr a kdo vytváří a určuje svět kolem sebe, aby jím následně byl také sám definován a utvářen. Jastrauova cesta je typickou poutí moderního člověka, tedy cestou, která mu nemůže přinést jedinou odpověď, protože ji realita moderního života již nepřipouští. Moderní člověk není jednotnou bytostí, odrazem Boha, občanem, mužem či ženou, zaměstnancem a rodičem, ale právě souborem všech těchto já, která obecnému gramatickému pojmu „já“ dávají jeho jedinečný obsah a náplň,¹⁶⁵ onu identitu, kterou Jastrau na své cestě hledá.

Je tudíž více než příznačné, že se jeho pout' odehrává právě v prostředí moderního velkoměsta. Prostředí, kde se lidské já neustále znovu utváří v nekonečné řadě nových

¹⁶³ Gaston Bachelard, *Poetika prostoru*, přeložil Josef Hrdlička (Praha: Malvern, 2009) 129.

¹⁶⁴ Bachelard 119.

¹⁶⁵ Donald 99.

životních situací a setkání, ale zároveň prostředí, kde je Jastrau také stále konfrontován sám se sebou, a to prostřednictvím všudypřítomných zrcadel, která jeho pout' lemují: „Zrcadlo na chodbě, kdo by se na sebe nepodíval. Ecce homo! Jastrau si upravil náprsenku a hleděl na svou zažloutlou a až příliš důvěrně známou tvář.“¹⁶⁶ Jeho cesta ke dnu je tedy cestou sebereflexe, na níž se rozpolcený Jastrau musí především vyrovnat sám se sebou a sám sebe přijmout. Aby toho však mohl dosáhnout, musí nejprve obsáhnout celé své já, a to v jediném prostředí, kde se k tomuto kroku odváží, symbolickém kolektivním či osobním podvědomí, představovaném Bar des Artistes.

„Lidské bytí je spirála, jsme-li v něm uzavřeni, je třeba vystoupit, ale vystoupíme-li, je třeba se opět navrátit.“¹⁶⁷ píše Gaston Bachelard. Upozorňuje tím na skutečnost, že každá cesta za sebepoznáním, jež poutníka zavádí mimo jeho běžný život a prostředí, je nutně rozdělena na dvě části - dosažení poznání a následný návrat zpět, jenž v Jastrauově případě zastupuje opětovné začlenění do městské společnosti. Má-li tedy jeho cesta dojít naplnění, je třeba podstoupit obě její části, tj. pokusit se nově nabyté poznání uplatnit také v běžném chodu všedního života. Opětovný návrat do společnosti však není o nic lehčí než její opuštění, naopak, je možná daleko obtížnější, protože představuje první a největší zkoušku nově nabytého uvědomění sebe sama. Odpověď na otázku, nakolik Jastrau ve svém návratu zpět do společnosti uspěje a zda se ho vůbec odváží, však román čtenáři nenabízí. Předkládá mu jen několik náznaků možných konců a nechává na čtenářově vlastním uvážení, zda Jastrauovi věnuje svou důvěru a konec románu si vyloží jako počátek nové etapy jeho života, ať již v Kodani či Berlíně, či zda skepticky usoudí, že Jastrau dalších snah o nalezení svého místa ve světě zanechá a raději zaujme místo po Kjærově boku, aby jej nakonec jednoho dne nahradil.

¹⁶⁶ „Et spejl i korridoren. Man måtte jo se sig i det. Ecce Homo! Og Jastrau rettede på skjortebrystet og kiggede på sit alt for velkendte, gule ansigt.“ Hærværk 181.

¹⁶⁷ Bachelard 212.

5 ZAŘAZENÍ DO LITERÁRNÍHO SMĚRU A ŽÁNRU

Motivy města a cesty nejsou důležité jen pro samotný výklad románu, ale do značné míry ovlivňují i jeho bližší literárně-teoretické zařazení. S ohledem na jejich zpracování a interpretaci bývá *Hærværk* označován za dílo modernistické, kodaňské a meziválečné, dále pak za román klíčový a autobiografický či tzv. román-terapii. Společně s těmito poměrně zřejmými kategoriemi se však objevují i další, často zdánlivě protichůdná a neslučitelná zařazení románu. *Hærværk* tak bývá popisován jako „moderní realistický román“,¹⁶⁸ s kořeny v symbolismu a realismu 19. století, obohaceném o prvky modernistických vypravěčských struktur,¹⁶⁹ i jako syrové, tíživé a nesentimentální líčení, podávající zcela otevřený a nepřikrášlený popis lidské závislosti a zoufalství.¹⁷⁰ Další zajímavou charakteristikou románu je i jeho označení za „společenskou a psychologickou deroute“¹⁷¹ hraničící s „abstraktním, literárním experimentem“¹⁷² na téma lidského bytí. Výrazně lyrické popisy nočního městského života spolu se sestupným průběhem Jastrauovy cesty za sebepoznáním přiměly mnohé kritiky k odsouzení románu jako dekadentní „oslavy lidského úpadku.“¹⁷³ Stejně pasáže však zároveň bývají vyzdvihovány pro svou obraznost, která románu dodává na výrazné poetičnosti.¹⁷⁴ Posledním aspektem knihy, který bývá často zdůrazňován, je jeho společensko-kritické ladění, podbarvené zjevným politickým skepticismem a sarkasmem.¹⁷⁵

¹⁶⁸ „moderne realistisk romankunst“

John Chr. Jørgensen, *Dansk Forfatterleksikon: Værker* (København: Rosinante Forlag, 2001) 144.

¹⁶⁹ „Her sættes af i 1800-tallets realistiske og symbolistiske romantradition (...) og der springes frem til James Joyces modernistiske hovedværk *Ulysses*.“ John Chr. Jørgensen 144.

¹⁷⁰ „Jastraus selvdestruktive rejse er rå og realistisk. Hård, usentimental og blotter alkoholmisbrugets inderste væsen med dets søde stunder, selvforfølgelsen og desperationen.“

Michael Høyer-Nielsen, „Hærværk af Tom Kristensen“, *Litteratursiden.dk*, Lise Vandborg, 9.9.2011, Foreningen Litteratursiden, 12.5.2011 <<http://www.litteratursiden.dk/anbefalinger/haervaerk-af-tom-kristensen>>.

¹⁷¹ „Den kan læses som en skarp psykologisk analyse af en selvagt social og psykologisk deroute (...).“

Elsig Olsen <<http://www.litteratursiden.dk/analyser/kristensen-tom>>.

¹⁷² „Men set som et abstrakt, litterært eksperiment, hvor hovedpersonens livsbane skrives helt ned til grundstenen af livet, (...)“ Elsig Olsen <<http://www.litteratursiden.dk/analyser/kristensen-tom>>.

¹⁷³ „Når vi tidligere har hørt Hærværk omtalt, har vi umiddelbart opfattet romanen som en glorificering af selvdestruktionen, en slags forfølgelsesromantik (...)“ Falch 2.

¹⁷⁴ „Der er stærke og smukke beskrivelser af dagens og nattens storby - København. Den ekspressionistiske digter fornægter sig ikke, og beskrivelserne er mange steder vederkvægende lyriske og stiller vores tørst efter poesi.“ Elsig Olsen <<http://www.litteratursiden.dk/analyser/kristensen-tom>>.

¹⁷⁵ „Udover den menneskelige deroute er der lag af samfundssatire/-kritik, politiske stikpiller og mange andre lag.“ Høyer-Nielsen <<http://www.litteratursiden.dk/anbefalinger/haervaerk-af-tom-kristensen>>.

5.1 Rysy autobiografického a terapeutického románu

Řazení románu mezi díla autobiografická, v tomto případě zároveň i díla terapeutická, vyplývá z interpretace prvního z motivů, kterým je motiv cesty. „Knihu jsem psal, abych se z toho dostal, našel vysvětlení, které by mi pomohlo znovu začít. Napsat ji pro mě byla nezbytnost, ne snaha o pomstu,“¹⁷⁶ reagoval Tom Kristensen na vlnu kritiky, která se na román krátce po jeho vydání snesla a označila jej za necudné praní autorova špinavého prádla na veřejnosti.¹⁷⁷ Kristensen sám v době psaní románu prožíval obdobnou krizi hodnot, již připisuje i své hlavní postavě. Obtížné období života, kdy vlivem závislosti na alkoholu nejprve přišel o post literárního kritika v předních dánských novinách Politiken a později i o manželku a syna, nazývá Kristensen svým „prvním obdobím zkázy.“¹⁷⁸ Hlavní dějová linka románu je tedy do značné míry inspirována Kristensenovými vlastními pochybami a nejistotou i jeho zkušeností s alkoholismem a jeho vlivem na lidský život a chování. Román tak kromě jiného zároveň představuje i jakousi sondu do života svého autora, jejímž prostřednictvím se Kristensen snažil se svými problémy vypořádat.

5.2 Prvky dekadence a existencialismu

Osobní zkušenost s alkoholismem zřejmě stojí také za autorovou snahou zobrazit tíživost lidského úpadku až do nejmenších a nejméně lichotivých detailů. Jedním z příkladů je scéna, kdy opilý Jastrau v doprovodu Kjæra navštíví manželku svého kolegy, paní Kriegerovou, která se o Jastraua romanticky zajímá. Namísto očekávaného milostného dobrodružství však Luisa Kriegerová musí čelit Jastrauově značně podnapilému stavu i vlastním rozpakům nad jeho nedůstojným chováním: „Jastrau se pokusil postavit. ‚Je úplně bez sebe, madam,‘ snažil se Kjær Luisu utěšit. ‚Haf, haf, haf, haf.‘ štěkal Jastrau připitoměle. Stál na čtyřech. ‚Já jsem pes. Haf, haf, haf, haf.‘“¹⁷⁹ Uvedená scéna na první pohled působí značně komicky, ve skutečnosti je však obrazem

¹⁷⁶ „Jeg skrev bogen for at komme ud af det, finde en forklaring der kunne løsgøre mig. Bogen var en nødvendighed for mig, ingen hævnakt mod andre.“ Falch 7.

¹⁷⁷ „Offentligheden havde kendskab til, at Tom Kristensen selv i en periode var holdt op med at drikke efter flere års alvorligt alkoholmisbrug, og Ekstrabladet brugte det til at hængte ham ud: ‚(...) der er ikke stort andet, end at en talentfuld Digter og begavet journalist klæder sig af i Offentlighedens Paasyn (...)‘“ Falch 5.

¹⁷⁸ Liedecke, Anne Mette, „Kristensen, Tom - Hærværk,“ *Litteratursiden.dk*, Lise Vandborg, 6.10.2009, Foreningen Litteratursiden, 10.6.2011 <<http://www.litteratursiden.dk/analyser/kristensen-tom-haervaerk>>.

¹⁷⁹ „Jastrau prøvede på at rejse sig. ‚Den er rivende gal, frue,‘ sagde Kjær trøstende. ‚Vov, vov, vov, vov!‘ gøede Jastrau fjoget. Han stod på fire. ‚Jeg er en hund. Vov, vov, vov, vov!‘“ Hærværk 357.

naprostého ponížení a ukázkou toho, jak hluboko člověk může díky závislosti klesnout. Je tedy zřejmé, že se Kristensen ve své knize snažil podat pravdivý popis lidské, a zároveň také i vlastní, závislosti se všemi jejími projevy a následky.

Spojení závažného tématu s ironickým nadhledem však na mnohé recenzenty působilo značně provokativně. Hlavním podnětem kritiky však byla cílenost Jastrauova rozhodnutí padnout až na dno, která spolu s popisy bezuzdného pití a flámování vedla k označování románu za „nemravný a takřka k ničemu“¹⁸⁰ či přímo za dekadentní. Jastrauovy pocity znechucení a odcizení náladu společnosti na konci 19. století skutečně v mnohém připomínají, jeho barová deroute avšak v žádném případě není výrazem „nudy, zoufalství, marnosti a zmaru“¹⁸¹ spojovaných s dekadentními umělci. Je spíše aktivní snahou nahlédnout do základů vlastní totožnosti a pravé podstaty života a, v případě autora samotného, také značně fiktivizovanou přesto však stále i poměrně intimní zповědí o lidské nejistotě a tápání.¹⁸² Románu proto daleko více přináleží přízvisko psychoanalytický a existenciální, tj. zabývající se otázkou podstaty lidského bytí a charakteru. Dalším důležitým námětem existenciálních děl je přijetí odpovědnosti za svůj život a své činy, jež však v *Hærværku* zůstává nedořešeno.¹⁸³

5.3 Bildungsromán vs. anti-bildungsromán

Dalším zařazením románu, které vychází z motivu cesty a jeho interpretace, je označování románu za tzv. bildungsromán, respektive antibildungsromán. Oba uvedené pojmy se pojí s díly tematizujícími životní pouť člověka. Námětem realistického bildungsrománu je komplikovaná životní cesta jedince vedoucí ve svém závěru k jeho osobnímu růstu a vyspění.¹⁸⁴ Naturalistický antibildungsromán, nazývaný též bildungsromán naruby, popisuje spíše postupnou ztrátu osobních i společenských hodnot ústící v krizi víry ve společnost i sebe sama. Hlavní hrdina, či spíše anti-hrdina, naturalistických románů se z vleku společenské a biologické determinace osvobodit

¹⁸⁰ „Tom Kristensens roman Hærværk blev af en nærmest enig kritik afvist som uanstændig og nærmest ubrugelig, da den udkom i 1930.“ Falch 2.

¹⁸¹ Jan Fischer, et al., „Prokletí básníci, dekadence, symbolismus,“ *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století (Svazek 2: 1870-1930)* (Praha: Academia, 1976) 194.

¹⁸² Viz kapitola 4 této diplomové práce.

¹⁸³ Jakub Lothe, Christian Refsum a Unni Solberg, „Eksistensfilosofi,“ *Litteratur-vitenskapelig leksikon* (Oslo: Kunnskapsforlaget, 1997) 57.

¹⁸⁴ „Dannelsesroman er undersjanger av romanen, som fremstiller heltens lærings- og dannelsesprosess - under innflytelse av kultur, studier, rejser, lærere og venner - frem til et «modent» stadium.“ Jakub Lothe, Christian Refsum a Unni Solberg, „Dannelsesroman,“ *Litteratur-vitenskapelig leksikon* (Oslo: Kunnskapsforlaget, 1997) 40.

nedokáže a jeho pout' proto končí naprostým odcizením a deziluzí.¹⁸⁵ Sestupný vývoj Jastrauovy cesty za sebepoznáním vedl k vnímání Jastrauovy pouti jako naturalistické, zobrazující postupné vyprazdňování lidského života od veškerého smyslu.¹⁸⁶ Autorka této práce se však přiklání spíše k opačnému výkladu, který konec Jastrauova příběhu nepovažuje za konec definitivní a absolutní, ale spíše za možný počátek nového života hlavní postavy. Jastrauova cesta zde proto není pojednána jako cesta zmaru ale spíše coby konec jedné z fází, jimiž každý člověk ve svém životě prochází, a zároveň také jako nutný krok otevírající možnosti lepšího sebepoznání. Důrazem na relativitu individuálního osudu se tedy uvedená interpretace románu přiklání k literárním historikům, kteří Kristensenovo dílo označují za příklad literárního modernismu v dánské literatuře.

5.4 Rysy modernismu a kritického realismu

Přestože jej některá předválečná díla již v mnohém předjímala, objevuje se modernismus v dánské tvorbě výrazněji až v období po první světové válce, tedy v době vzniku *Hærværku*, který je modernistickou poetikou výrazně ovlivněn jak po formální tak i po tematické stránce. Vliv nového literárního směru je nejvíce patrný právě na motivech města a cesty, jejichž zpracování hojně využívá kreativní potenciál inovativních narativních technik nového literárního směru. Nejvýraznějším shodným rysem je důraz na jedinečný a osobitý prožitek postavy, která se v moderní tvorbě stává centrem zájmu.¹⁸⁷ Modernistická díla se na rozdíl od předcházejících děl realistických nesnaží zprostředkovat precizní a ucelený popis světa a společnosti, ale soustředí se spíše na intimní a niterný prožitek jedince, jeho myšlenky a pocity, a především pak na jeho nejistotu a rozpolcenost vyvolanou krizí modernity a první světovou válkou. Modernismus tedy problémy moderní doby nahlíží výhradně skrze nitro člověka, kterého navíc na rozdíl od realismu nevnímá jako bytost v podstatě ucelenou, ale jako proměnlivý a živý proces,¹⁸⁸ vzpírající se typizaci, charakteristické pro romány kriticko-realistické.

¹⁸⁵ Humpál 20.

¹⁸⁶ „(...) kan Hærværk måske snarere kaldes en ”afviklingsroman”, da Jastrau rent faktisk tømtes mere og mere for indhold i takt med at han drikker sig ned.“ Falch 4.

¹⁸⁷ Martin Procházka, „The Birth of Modern Poetry: Whitman & Dickinson,“ *Lectures on American Literature*, editor Martin Procházka, et al (Praha: Nakladatelství Karolinum, 2002) 96.

¹⁸⁸ Jan Fischer, et al., „Cesty literární ,avantgardy“,“ *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století (Svazek 2: 1870-1930)* (Praha: Academia, 1976) 484.

Ačkoliv se modernistická a kriticko-realistická díla shodně zaměřují na vztah člověka a společnosti, jejich přístup k námětu a jeho zpracování se značně liší. Kritický realismus, jehož počátky se datují do 30. a 40. let 19. století, se zabývá rolí, již společnost sehraává ve vývoji a utváření jedince.¹⁸⁹ Díla vycházející z této poetiky si kladou za cíl podat co nejpřesnější popis každodenního lidského života a společenských vztahů, v nichž se snaží odhalit hlavní impulsy a principy podílející se na formování lidského života a charakteru. Po formální stránce se tato snaha projevuje především úsilím o co největší věcnou konkrétnost a přesnost v líčení „předmětů a prostředí, ale i psychologických stavů hrdinů,“¹⁹⁰ které mají čtenáři přiblížit pevnou vazbu mezi člověkem a jeho okolím a umožnit mu danou problematiku nahlédnout co nejkompexněji. Detailní popis je zároveň doprovázen četnými a často velmi obsáhlými zásahy vypravěče či implikovaného autora, jež mají za úkol napomoci čtenářovu porozumění románu.

Dalším charakteristickým prvkem realistického románu je výrazná typizace postav, které jsou čtenáři předkládány jako ucelené a přesně určené bytosti. Objeví-li se v kriticko-realistickém románu nová postava, poskytne vypravěč čtenáři všechny „podstatné“ informace o její minulosti, současnosti, plánech, nadějích a charakteru. Setkání čtenáře s románovou postavou je tak vždy zprostředkované již zmíněným návodným komentářem, který má usnadnit správné pochopení a zařazení postavy. Vypravěč tedy v realistickém románu nezastává jen roli uvaďeče, ale především roli průvodce, usnadňujícího čtenáři náležitou interpretaci postav i děje.

5.4.1 Modernistická subjektivizace

Modernistická díla nahlíží vztah společnosti a člověka z mnohem užšího úhlu a především za pomoci zcela odlišných technik a postupů. Hlavním výchozím bodem a ohniskem zájmu děl vznikajících v první polovině 20. století jsou lidské nitro a psychika, jež se do popředí zájmu dostává díky výzkumu Sigmunda Freuda, ale i na základě nových vědeckých teorií a výzkumů. Snaha podat co nejvěrnější obraz lidského nitra v celé jeho proměnlivosti a komplexnosti tak vede k experimentům s perspektivou a technikami vyprávění, které se v literárním modernismu vyznačují především vysokou

¹⁸⁹ Jan Fischer, et al. „Kritický realismus,“ *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století (Svazek 1: 1789-1870)* (Praha: Academia, 1966) 365-376.

¹⁹⁰ Fischer, Kritický realismus 371.

mírou těkavosti, nestálosti a fragmentárnosti, jež mají co nejvýstižněji zpodobnit asociativní povahu lidské mysli.¹⁹¹ Užití lidského nitra coby hlavního ohniska a zdroje obrazu světa se projevuje i na popisech prostředí a děje, v nichž se skutečná realita mísí s osobními pocity, vzpomínkami a představami jednotlivých postav. Představa o románových postavách tedy čtenáři již není zprostředkována obsáhlou autoritativní vsuvkou, ale přímým pohledem do jejich myslí.

V modernistické tvorbě tak dochází k extrémnímu zvnitřnění realistického obrazu světa, který se stává obrazem ryze subjektivním a intimním, a především pak obrazem útržkovitým, složeným z různorodých představ a vjemů. Modernistický románový svět zároveň již nepodléhá striktně jen přirozeným a přírodním zákonům, jako románový svět realistický. Také v tomto ohledu je subjektivní prožitek nadřazen skutečné realitě a modernistická díla se proto vyznačují především narušováním jednosměrnosti a jednorozměrnosti prostoru a času.¹⁹² Mízí také představa o světě jako jednolitém celku s jasným obrazem a smyslem, jejíž zpochybnění a zavržení se po formální stránce děl projevuje především ústupem vševědoucího vypravěče.¹⁹³ Modernistická tvorba v jedinou interpretaci člověka a světa nevěří a nepotřebuje tudíž ani jejího zprostředkovatele.

Právě důraz kladený na prožitek hlavní postavy je hlavním pojítkem mezi *Haerværkem* a modernistickou poetikou, jejímiž inovativními technikami se román do značné míry inspiroval. Hlavním společným bodem je užití nitra a mysli Ole Jastraua coby hlavního ohniska vyprávění románu, které ostře kontrastuje s uceleností realistické perspektivy a zároveň vede k analyzovanému zkreslení obrazu města. Román tak čtenáři nepředkládá objektivní popis Kodaně, ale její odraz určený myšlenkami, pocity, životem a zájmy hlavní postavy či představami a prožitky některých postav vedlejších, které jsou však čtenáři zprostředkovány výhradně postavou hlavní. Obraz města coby trosek se do románu vplétá ve chvíli, kdy Jastrau nalézal Steffensenovu báseň, přemítá nad jejím obsahem a na chvíli ji přejímá za motto své pouti. Báseň tedy není nijak osvětlena či reflektována svým a autorem, ale pouze a jedině Jastrauem samotným.

¹⁹¹ Jan Fischer, et al., „V odcizeném světě,“ *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století (Svazek 2: 1870-1930)* (Praha: Academia, 1976) 598.

¹⁹² Zdeněk Stříbrný, „Experimentální prózy 20. století: Woolfová, Joyce aj.“ *Dějiny anglické literatury (2)* (Praha: Academia, 1987) 635.

¹⁹³ Fischer, *V odcizeném světě* 597.

Podobně je i Annin zážitek z Tivoli opět nahlížen výhradně prostřednictvím Jastrauových myšlenek, hodnocení a úvah: „Najednou si Jastrau uvědomil, že Anna Marie je vlastně venkovská holka. Možná v Tivoli nikdy dřív nebyla, jen o něm slyšela, když byla malá.“¹⁹⁴ Město a jeho postavy tak čtenáři nepředstavuje jakási vyšší a obeznámenější instance, ale téměř výhradně jen Jastrau, jehož úsudek a hodnocení jsou často nejisté, unáhlené či mylné a především pak podbarvené jeho vlastními pocity a očekáváními.

5.4.2 Vyprávěný monolog

Vliv modernistické subjektivizace se projevuje i po formální stránce románu, a to především ve využití tzv. vyprávěného monologu, který má čtenáři co nejvíce přiblížit Jastrauovo myšlení:

A najednou svět zase zešedl a zpustl, zatím co venku za závěsy svítilo slunce. Vždycky za závěsy! Lidé, kola, auta, tramvaje, prchavé záblesky. Kdo mu to jen mohl volat? Že by paní Luisa? Od posledního setkání se neozvala Zvláštní! Copak všechno takhle pomíjí? Co je to vlastně zážitek? Restaurace, bar, věčný Kjær a jeho každodenní příchody a odchody, přítí, hudba z gramofonu, chuť rezné na patře, pachut' whisky – kterážto ale denně ustupovala – všechno tohle se věčně opakovalo. Něco jiného byl ale proud, řeka. Byla to vůbec paní Luisa? A kdyby to byla ona, tak co? Hlas ze břehu, když vás vlny unášejí kolem. Plynout! Plynout! Plynout!¹⁹⁵

Na rozdíl od typicky modernistického vnitřního monologu užívajícího ke zpodobnění lidské mysli tzv. proudu vědomí, je pro monolog vyprávěný charakteristické užití polopřímě řeči.¹⁹⁶ Myšlenky postav tedy čtenáři nejsou předkládány v první osobě, ale v osobě třetí, tj. prostřednictvím vypravěče či implikovaného autora, který čtenáři myšlenky, pocity a chování postav

¹⁹⁴ „Og det slog Jastrau, at hun jo var en lille provinspige. Måske havde hun aldrig været her før. Kun hørt tale om det som barn.“ Hærværk 289.

¹⁹⁵ „Og så var verden halvmørk og øde igen, mens solen skinnede i gaden udenfor, bag gardinerne. Altid bag gardinerne! Mennesker, cykler, biler, sporvogne, jagende glimt. Men hvem kunne finde på at ringe? Det kunne være fru Luise. Han havde ikke hørt fra hende siden. Underligt! Bliver alting borte? Hvad er en oplevelse? Restauranten, baren, den evige Kjær gentog sig, halvmørke, gramofonmusik, en smag af femører på tungen, en lede ved whisky, - som dog hver dag fortog sig, - alt det kom ustandseligt igen. Det var strømmen, floden. Men det var nok fru Luise, der havde ringet? Og hvis det nu var hende, ja hvad så? En stemme inde fra flodbreden, medens man flyder forbi. Flyde! Flyde! Flyde!“ Hærværk 370.

¹⁹⁶ Jiří Koten, „Myslit na hlas, myslit potichu,“ *Kulturně-literární revue pandora 13/ 2006 - TICHŮ*, editor Kateřina Tošková (Ústí nad Labem: Nad Labem, 2007) 74-75.

zprostředkovává. Vyprávěcí instance je však v románu co nejvíce potlačena, a to za účelem dosažení co nejlepší iluze přímého a bezprostředního vhledu do nitra hlavní postavy. Stejnému účelu slouží i hojné užití dialogů či prvků evokujících nahodilost lidského myšlení, jako jsou např. pomlky, opakování, přeskakování mezi jednotlivými tématy či rychlé sledy volných asociací.

5.4.3 Repetitivnost motivů

Iluze bezprostředního subjektivního prožitku je v *Haerværku* výrazně podporována také repetitivností četných motivů, symbolů a situací, kterými je jinak lineární a chronologická dějová a časová linka románu narušována a stáčena do již zmíněné spirály. K největšímu narušování běžného vnímání času a prostoru pak dochází v Jastrauových popisech noční Kodaně a Uměleckého baru, tedy míst symbolizujících Jastrauovo postupné pronikání do hloubky vlastního nitra, které se dle Daniely Hodrové projevuje právě zvýšenou repetitivností vyprávění.¹⁹⁷ Hlavním charakteristickým rysem Jastrauova prožívání noční Kodaně je tedy jakási smyčka, ilustrovaná nejen zacykleným časem baru, ale především opakujícími se výjevy, replikami a motivy, jako například již zmíněná rybka, zrcadlo či fráze „ecce homo,“ které Jastraua na jeho pouti provázejí a naznačují její pravou podstatu.

5.4.4 Modernistické „mísení žánrů“

Inspirace modernistickou poetikou a její tendencí kombinovat prvky z různých uměleckých směrů¹⁹⁸ se projevuje také v románových popisech nočního města a barů. Výjevy z nočního života Kodaně se vyznačují výraznou lyričností, melodičností, barvitostí, dynamičností a expresivitou,¹⁹⁹ inspirovanou nejen avantgardní poezií a výtvarným uměním, ale také hudbou, a to především jazzem, který se stal nedílnou součástí městské kultury 20. let minulého století:

Istedgade! Nekonečno! Dlouhá, modrá rokle mezi řadami domů a na jejím dně kaluž planoucí posledními paprsky zapadajícího slunce. Okna ve čtvrtém patře odrážela purpurové nebe. Vzduch byl plný tónů harfy. Letním večerem vibrovaly zvuky vzdálených

¹⁹⁷ Hodrová 79.

¹⁹⁸ Stříbrný 631.

¹⁹⁹ Elsig Olsen <<http://www.litteratursiden.dk/analyser/kristensen-tom>>.

tramvají, mezi střechami zpívali andělé a jejich hlasy zněly neskutečně jasně. And where have you been, Billy Boy, Billy Boy? And where have you been, charming Billy?²⁰⁰

Výrazná poetičnost románového jazyka, bývá pro svou působivost vyzdvihována mnohými kritiky.²⁰¹ Barvité popisy noční Kodaně a Bar des Artistes však zároveň vedly k odsouzení románu coby oslavy nevázaného a zhýralého způsobu života.

5.4.5 Vševědoucí vypravěč

Ačkoliv v románu zcela nepochybně dominují výše zmíněné narativní principy modernismu, objevují se zde i některé vypravěčské postupy pojící se spíše s již zmíněným kriticko-realistickým románem. Nejvýraznějším z nich je přítomnost vševědoucího vypravěče. Přestože je vyprávějící instance po převážnou část románu identická s pohledem hlavní postavy, vyskytuje se v *Hærværku* několik scén, kdy na sebe vypravěč přeci jen pozornost upoutává. Jednou z nich je například hodnocení týkající se Bar des Artistes, které vypravěč čtenáři poskytuje při Jastrauově prvním vstupu do baru:

Odsud byly tlumeny všechny neklidné mysli. Částečně pomocí hodin, které šly vždy o pět minut napřed - to bylo jedno z lidumilných opatření baru. A částečně prostřednictvím správce baru, Švéda s širokou a prohnane dobrosrdečnou tváří satyra (...), který v hostech vzbuzoval důvěru, takže jeho vlažný stisk ruky považovali za srdečný, jeho lhotejné poznámky měli za projev důvěrnosti a jeho dvojznačný úsměv za vřelost (...).²⁰²

Vypravěčův zásah do děje zde není nijak závažný, nedochází ke zjevné snaze osvětlit děj románu či některou z postav a její roli v příběhu. Přesto se však jedná o zásah podstatný pro vnímání a posouzení baru, neboť dochází k naznačení jeho dosud skryté podstaty, již je zmíněná nedůvěryhodnost a nebezpečnost, skrytá za maskou

²⁰⁰ „Istedgade! Uendelighed! Husene lå som en lang, blå slugt. Lige ind i solnedgangens sidste, røde pyt. Fjerdesalsvinduerne spejlede en violblå himmel. Men luften var fuld af harper. Lydene fra fjerne sporvogne lå dirrende i sommeraftenen. Oppe mellem tagene sang englene, for ekkoet var så klart deroppe, så klart. And where have you been, Billy Boy, Billy Boy? And where have you been, charming Billy?“ *Hærværk* 308.

²⁰¹ „Sproget er i sig selv en grund til at læse „Hærværk.“ Det åbner et nyt og anderledes København for læseren og lader os møde storbyen i et andet lys.“ Høyer-Nielsen <<http://www.litteratursiden.dk/anbefalinger/haervaerk-af-tom-kristensen>>.

²⁰² „Det var derfra, at alle de urolige gemytter beherskedes. Dels af et ur, som altid gik fem minutter for stærkt - et af barens menneskevenlige arrangementer. Og dels af en bestyrer, en svensker, med et stort og godmodigt og snedigt satyransigt, (...) der indgav gæsterne tillid, så at de fandt hans bløde håndtryk hjerteligt, hans ligegyldige bemærkninger fortrolige og hans tvetydige smil varme (...)“ *Hærværk* 46.

vstřícnosti a přátelského zázemí. Čtenář tak nad Jastrauem získává jakousi pomyslnou výhodu, která mu umožňuje hodnotit scény odehrávající se v baru již od začátku v jiném světle a s větším odstupem a ostražitostí než jakou by získal jen na základě Jastrauovy perspektivy.

K dalšímu odbočení od převládající Jastrauovské perspektivy dochází i ve scénách, kdy vyprávěč Jastraua na okamžik zcela opouští, aby čtenáři zprostředkoval myšlenky a pocity ostatních postav. První z nich přichází na konci románu, kdy se Jastrau na své cestě z parčíku u zálivu zpět do centra města setkává s Annou Marií. Jastrau je setkáním s Annou doslova zaskočen, domníval se totiž, že zahynula při požáru jeho bytu. Zatím co se tedy překvapený, otřesený a zjevně podnapilý Jastrau pokouší vzpamatovat ze šoku, který mu nenadálé setkání připravilo, přesouvá vyprávěč pozornost k Anně, aby čtenáři zprostředkoval její reakci na Jastrauův vzhled a stav: „Jastrau už mizel na konci ulice a Anna Marie z něj nemohla spustit oči. Šaty měl pomačkané, límeček ušmudlaný a krempa klobouku byla od bláta. (...) Pak vběhla do vchodu a propukla v pláč.“²⁰³ Podobný přesun vyprávěcí perspektivy se objevuje i při posledním setkání Jastraua a Kriegera, který svému kolegovi opět nabízí morální i finanční podporu. Setkává se však pouze se zmateným mužem, který na jeho šlechetnou nabídku reaguje se směsicí nedůvěry, podezřívavosti, hysterie a zoufalství:

Kryger se na něj zadíval. Ten opuchlý obličej, mžourající oči, celý ten zanedbaný zevnějšek spolu s pevným a strnulým postojem a povýšeným úsměvem ho zneklidňoval. Jastrau se posadil na posteli, košili měl zmuchlanou, vlasy rozčepýřené, znepokojivě odhalený až na samou dřevěnou zpustlost, víc zvíře než člověk.²⁰⁴

Obě uvedená narušení Jastrauovy perspektivy²⁰⁵ slouží ke zhodnocení míry Jastrauova úpadku, kterého on sám ve svém stavu již není schopen. Modernistická iluze

²⁰³ „Jastrau var allerede nede ad gaden, og Anna Marie stirrede efter ham. Hans tøj var krøllet. Flippen var snavset. Hatteskyggen havde en bræmme af jord. (...) Så løb hun ind i porten og brast i gråd.“ Hærværk 421-423.

²⁰⁴ „Kryger så hen på ham. Det opsvulmede ansigt, de sammenknebne øjne, hele det forsumpede udseende, og samtidig den stive og stædige holdning og det overlegne smil gjorde ham urolig. Han sad op i sengen, med skjorten i uorden om sig, overrumplende, med tjavset hår, afsløret ind til sin inderste sjuskethed, mere dyr end menneske.“ Hærværk 424.

²⁰⁵ Přehled dalších situací, kdy je Jastrau hodnocen ostatními postavami, nabízí například studie Aage Jørgensena.

Aage Jørgensen, „Studier i Tom Kristensens roman *Hærværk*,“ *Danske Studier*, vydavatelé Aage Hansen a Erik Dal (København: J.H. Schultz Forlag, 1962) 50-54, ke stažení na *Danske Studier*, Det Frie Forskningsråd - Kultur og Kommunikation, <<http://danskstudier.dk/>>

bezprostřednosti je tedy na konci románu opatrně doplněna již osvědčenými technikami realismu, jež mají čtenáři zřejmě poskytnout potřebný kritický odstup od vyprávění. Navzdory několika málo výjimkám však téměř výhradním zdrojem informací a orientace v příběhu i nadále zůstává postava Oleho Jastraua, která navíc mnoho klíčových informací, jako například vzpomínky na své dětství a domov, opomíjí či cíleně zamlčuje. Vypravěčská vševědouce je tak v *Hærværku* do značné míry zastíněna modernistickým subjektivismem a perspektivismem, který čtenáři namísto objektivního popisu skutečnosti předkládá ryze osobní prožitek jednotlivce se všemi jeho výhodami i zápory.

5.5 Rysy symbolismu a klíčového románu

Důraz na subjektivní prožívání světa spojuje román také se symbolismem, jenž pozdější modernismus v mnoha ohledech předjímá. Symbolismus, který se ve světové literatuře a umění prosazuje koncem 19. století, se ostře vymezuje proti převládajícímu „pozitivisticko-naturalistickému vidění světa.“²⁰⁶ Svět byl podle symbolistů soudobým myšlením a tvorbou redukován pouze na materialistický a fyzický, smysly a rozumem postihnutelný prostor, v němž se lidská existence stává bezúčelnou a lapenou v pomíjivém plynutí času a života, žitého jen pro každodenní bytí.²⁰⁷ Proti této koncepci staví symbolisté své pojetí světa a bytí, které vnímají jako zázrak a posvátno, propojené ve své podstatě s duchem světa, z nějž lidská duše pochází.²⁰⁸ Odraz všeobjímající duchovní dimenze světa symbolističtí básníci hledají v běžných jevech všedního světa, které jim někdy na okamžik mohou zprostředkovat letmý kontakt s duší světa.²⁰⁹ Pocit radosti a naplnění, pramenící z tohoto letmého setkání s nekonečnem, jež někteří umělci vnímali jako religiózní, zatímco jiní již jen jako estetický prožitek, umělci vkládají do svého umění v podobě symbolů, které tento prožitek mají lidem zprostředkovat. Protože

²⁰⁶ Fischer, Prokletí básníci 192.

²⁰⁷ „Mennesket er fra nu af indspærret i en ganske materiel og timelig Verden - og naar Døden kommer, er alt forbi. Heraf følger, at Livet mere og mere føles som noget indskrænket, ligefremt, hverdags (...).“ Johannes Jørgensen, „Symbolisme“, *1800-tallets ismer: Romantisme, Realisme, Impressionisme og Symbolisme*, texty uspořádala a vybrala Vibeke A. Pedersen (København: Københavns Universitets Forlag, 2009) 125-126.

²⁰⁸ „Kunstneren derimod fatter, instinktmæssigt og intuitivt, Tilværelsens sande Væsen. Han føler sin Sjæls Sammenhæng med Naturens Sjæl og aner bag Tingenes tilsyneladende Ligegyldighed en hjemlig Verden, hvori hans Aand har en evig Indfødsret.“ Johannes Jørgensen 125-126.

²⁰⁹ Johannes Jørgensen 126.

však jazyk nedokáže „celistvost a ojedinělost druhého světa postihnout,“²¹⁰ stávají se složité metafory a symboly spíše jakýmsi ukazateli, které člověka k vytouženému prožitku mohou pouze nasměrovat. Symbol se tak v symbolistické poezii stává velmi komplexním básnickým pojmenováním, a to především pro svou naprostou významovou otevřenost.

Výše uvedená charakteristika symbolismu vychází do značné míry z tezí dánského symbolistického básníka Johannes Jørgensena a dále ze studií o tvorbě tzv. prokletých básníků, jak bývají francouzští autoři konce 19. století nazýváni. Přestože je tato koncepce všeobecně známá a rozšířená, objevují se i pokusy stávající pojetí symbolismu předefinovat. Jedním z nich je například esej „Sjælebilleder“ Petera Nørgaard Larsena, uvedená v doprovodné publikaci k výstavě symbolistického umění pořádané v roce 2000 Staatens Museum for Kunst (Státní muzeum umění).²¹¹ Larsen ve své práci současnou definici symbolismu označuje za příliš úzce zaměřenou. Stávající přístup k symbolistické tvorbě dle jeho názoru až přehnaně lpí na náboženském podtónu symbolistických děl a následkem toho opomíjí důležitá díla nesoucí výrazné symbolistické rysy, avšak bez religiózního přesahu.²¹² Larsen proto nabízí nový koncept symbolismu, kterým je pojetí symbolistických děl jako obrazů duše, překračujících ve svém sdělení pouhé tlumočení skutečné reality a ztvárňujících veskrze subjektivní obrazy světa. Symbolistické umění tedy dle Larsena není pouze tvorbou hledající za každodenní skutečností odraz božského, ale jakoukoliv tvorbou, která se snaží přesáhnout hranice všedního a běžného a usiluje o zprostředkování ryze intimního prožitku transcendence, ať již religiózní či jiné povahy.²¹³

Obdobné pojetí symbolismu se objevuje i v dějinách dánské literatury profesora Phillipa Marshalla Mitchella.²¹⁴ Symbolistická tvorba dle Mitchella nepopisuje svět tak, jak se na první pohled jeví. Snaží se spíše zprostředkovat ryze soukromý a intenzivní prožitek hlubší podstaty světa, který se díky intimnímu ladění stává i odrazem nitra

²¹⁰ Johannes Jørgensen 126.

²¹¹ Peter Nørgaard Larsen, „Sjælebilleder,“ *Sjælebilleder: Symbolismen i dansk og europæisk maleri 1870-1910*, editor Peter Nørgaard Larsen (København: Statens Museum for Kunst, 2000)

²¹² Nørgaard Larsen 14.

²¹³ Nørgaard Larsen 14-15.

²¹⁴ P.M. Mitchell, „The Road to Materialism,“ *A History of Danish Literature* (København: Gyldendal, 1957) 200-232.

básníka, jehož pocity a prožitky vyjadřuje.²¹⁵ Podobným obrazem duše je zcela nepochybně také románová Kodaň, již lze interpretovat nejen jako obraz válkou ovlivněné společnosti, ale především jako obraz Jastrauova trápení, rozpolcenosti a touhy po nalezení hlubšího smyslu lidské existence a světa.

Dalším pojítkem mezi oběma literárními směry a knihou je zájem o město a velkoměsto, v jehož prostředí díla obou směrů vznikají, a které zároveň oba směry tematizují. Symbolismus tedy na rozdíl od romantismu, s nímž sdílí víru v existenci hlubší, jednotné podstaty světa, nehledá její projev a odraz pouze ve světě přírodním, ale také v prostředí moderního velkoměsta, coby „nové skutečnosti“²¹⁶ a zkušenosti. Město se stává nedílnou součástí symbolistické tvorby, která se je snaží zachytit v celé jeho různorodosti, tedy včetně stinných a méně líbivých stránek lidského městského života,²¹⁷ jež ve své tvorbě zobrazují i mnozí dekadentní spisovatelé a umělci (např. Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud). Shodným rysem románového obrazu města a člověka a obou směrů je i zájem o iracionalitu, pudy, impulsy, sny a nevědomí.²¹⁸ Kořeny tohoto zájmu lze hledat nejen v pocitu rozpolcenosti mezi skutečným životem a světem a okamžiky souznění a naplnění při kontaktu s duchem přírody, ale především ve společenských, kulturních, politických, myšlenkových a vědeckotechnologických změnách, jimiž lidský život a svět v druhé polovině 19. století procházel. Lidské nitro a psychika se tak stávají důležitým předmětem zájmu jak na poli vědním, reprezentovaném především výzkumem Sigmunda Freuda,²¹⁹ tak na poli literárně-uměleckém, kde se stávají hlavním námětem řady symbolistických a později také modernistických děl.

Ačkoliv je město v románu silně subjektivizované, obsahuje zároveň odkazy ke skutečným historickým postavám a událostem. *Hærværk* tak ve skutečnosti není jen modernistickým románem s autobiografickými prvky, ale zároveň také románem klíčovým, tedy dílem tematizujícím dobovou společnost způsobem, díky němuž jsou skutečné předobrazy románových postav a míst jasně rozpoznatelné. Přestože je tedy románová podoba Kodaně silně ovlivněna pocity a osobností hlavní postavy, obsahuje

²¹⁵ Mitchell, *The Road to Materialism* 202.

²¹⁶ Humpál 87.

²¹⁷ Humpál 87.

²¹⁸ Humpál 86.

²¹⁹ S. Freud položil základy své psychoanalytické nauky právě koncem minulého století. Wilson 31.

zároveň dostatek autentických rysů a detailů, aby autorovi posloužil coby kritika poměrů panujících v Kodani ve 20. letech 20. století, především okruhu lidí kolem redakce dánských novin Politiken, kde Kristensen sám řadu let pracoval.²²⁰

5.6 Problematika kodaňského románu

Posledním epitetem románu vycházejícím z motivu města, je označení městského či kodaňského románu. Děj románu se v prostředí Kodaně zcela nepochybně odehrává, město v něm navíc není jen pouhou kulisou hlavního dění, ale naopak jedním z klíčových témat. Zdánlivě zřejmé zařazení se však komplikuje, vezme-li se v potaz odlišné vnímání městských textů, které ve své knize uvádí Daniela Hodrová, a to na příkladu textu „pražského“, „pařížského“ a „petrohradského.“ Základním rysem těchto „městských textů“ totiž není skutečnost, že se v daném městě odehrávají či jej tematizují, ale spíše jakási specifická atmosféra, soubor určitých „znaků a postupů“,²²¹ kterými se popisy měst ve zmíněných románech vyznačují. Za iniciátora nového pojetí „městského textu“ Hodrová označuje sborník *Sémiotika města a městské kultury - Petrohrad* (1984),²²² který definoval „petrohradský text“ jako „svého druhu motivické paradigma nad konkrétními texty“,²²³ vyznačující se specifickými znaky v podobě „určitých typických stavů a pocitů (strach, hrůza, šílenství),“²²⁴ charakteristických „modálních slov a sloves“,²²⁵ a dále pak typické atmosféry „mlhy, deště, přízračností a teatrálností.“²²⁶ „Textem pařížským“ se pak rozumí soubor charakteristik vycházející z tradice pařížského románu s tajemstvím, který Hodrová definuje pomocí výčtu typických postav, jako jsou postava intrikánského knížete a svedené dívky marně prosící svého otce za odpuštění,²²⁷ a motivů jakými jsou například hanebný dopis či rozpadající se interiér.²²⁸ Hodrová se pak analogicky zamýšlí i nad možnou existencí

²²⁰ „V románu velice navštěvovaný Bar des Artistes je ve skutečnosti barem v hotelu Kong Frederik, který se nacházel poblíž sídla novin Politiken v ulici Vestervoldgade. Podobně došlo i v případě redakce Dagbladet a jejích zaměstnanců jen k jakémusi přejmenování a přetapetování faktické předlohy.“

„Den i romanen meget besøgte Bar de Artistes er identisk med Hotel Kong Frederiks Bar der lå tæt på Politiken i Vestervoldgade, ligesom der omkring Dagbladets indretning og Jastraus kollegaer faktisk kun er foretaget ”ommøbleringer” og navneforandringer fra det faktuelle.“ Falch 7.

²²¹ Hodrová 112.

²²² Hodrová 112.

²²³ Hodrová 112.

²²⁴ Hodrová 112.

²²⁵ Hodrová 112.

²²⁶ Hodrová 112.

²²⁷ Hodrová 118.

²²⁸ Hodrová 118.

„textu pražského,“ dochází však k závěru, že takový text nebude natolik soudržný a průkazný jako „text petrohradský“ a jeho definice proto vždy bude limitovaná přesně vymezeným historickým obdobím či okruhem autorů.²²⁹ Přesto však nakonec předkládá alespoň vlastní představu „pražského textu“ či spíše „sítě“ pražských námětů,²³⁰ která je dle jejího názoru nejvýrazněji propojena motivem vlastenectví, pojetím „města jako pars pro toto probouzejícího se a posléze zhrzeného a upadajícího národa, uplatňovaným v rámci tajemného a ezoterického příběhu.“²³¹

Nevšední pojetí „městského textu“ komplikuje i značná intertextovost této zvláštní kategorie, díky níž výše zmíněné rysy nejsou pevně vázány na místo (město) svého původu, ale naopak se v popisech měst ve světové literatuře objevují bok po boku. Městem, jež v sobě kombinuje rysy města „pražského“ a „pařížského“ se tak může stát jakékoliv románové město popisované v souladu s již zmíněnými charakteristikami.²³² Odlišný pohled na definici městského textu, tak přináší několik zajímavých problémů, jež se dotýkají i určení románu Kristensenova. Zatím co definici kodaňského románu, coby díla zasazeného do prostředí hlavního města dánského království, *Hærværk* zcela jistě odpovídá, je otázka jeho zařazení mezi „texty kodaňské“ mnohem komplikovanější a svou komplexností bohužel přesahuje rámec této práce. Přesto by se však zmíněná problematika mohla stát zajímavým tématem dalšího výzkumu, který by se především musel potýkat s otázkou, jak „kodaňský text“ definovat a zdali vůbec takováto kategorie existuje. Dalším zajímavým tématem by pak mohla být analýza motivů, na nichž je daná charakteristika „městských textů“ stavěna a s ní související problematika zařazení textů, které se sice v daném městě odehrávají ale jejichž popis města se danému rámci „městského textu“ vymyká.

Komplexní dějová a tematická výstavba románu se tedy projevuje i po jeho formální stránce, která je opět do značné míry určována analyzovanou dvojicí dominantních motivů města a cesty. Románová Kodaň je zároveň prostorem intimním, ovlivněným pocity a osobností hlavní postavy, i moderním prostorem rezonujícím dynamickou poezií pohybu a světla. V neposlední řadě je však také nekompromisním zpodobněním společenského a intelektuálního klimatu meziválečné Kodaně, zmítané

²²⁹ Hodrová 114.

²³⁰ Hodrová své určení „pražského textu“ zakládá na literatuře od počátku 30. let 19. století. Hodrová 116.

²³¹ Hodrová 116.

²³² Hodrová 112-131.

existenciální nejistotou způsobenou příchodem modernity a prožitkem první světové války. Působivý obraz tápající společnosti se tak v románu prolíná s nelehkým bojem za záchranu vlastní identity znázorněným románovým motivem Jastrauovy pouti.

6 ZÁVĚR

Cílem práce bylo poukázat na důležitou roli města v lidském životě a v literární tvorbě. Moderní člověk je s městem a jeho prostředím těsně spjatý a musí se mu proto přizpůsobit, tzn. osvojit si jeho řád, principy a rytmus, a svůj život jím do značné míry podřídit. Zároveň je však také nutné, aby si od města dokázal udržet náležitý odstup, který mu umožní vytvořit si a uchovat vlastní identitu a integritu. Je-li odstup od města příliš malý, dostává se člověk do jeho područí a přestává být schopen svůj život cíleně řídit a utvářet. Je-li však odstup příliš veliký, stává se člověk ve městě cizincem neschopným či zdráhajícím se do městského života zapojit a najít si v něm vlastní prostor a oporu pro svou existenci.

Moderní velkoměsto je prostorem, ve kterém se střetává mnoho rozmanitých hlasů, jež zde nalézají prostor pro vyjádření svého názoru, pocitu a identity. Městská společnost je otevřenější k impulsům a změnám, které moderní doba a technika přinášejí a stává se tak synonymem moderního světa, nové zkušenosti, podílející se na utváření nového stylu života a myšlení. Město se proto na přelomu století dostává do popředí zájmu nejen ze strany vědců, ale také literátů a umělců, kteří ve svých dílech zkoumají jeho umělecký, estetický a expresivní potenciál. Z pouhé kulisy skutečného i románového lidského života a dění se postupně stává důležitý námět, komplexní umělecký obraz užívaný jako nevšední způsob nahlédnutí světa, společnosti i člověka samotného.

Posun v přístupu k městu nejlépe ilustrují právě díla vznikající na přelomu 19. a 20. století, v nichž dochází ke značnému zvýraznění a zároveň také ke zvnitřnění tohoto důležitého motivu. Člověk a město se v nich postupně stále více prolínají, aby se nakonec stali neoddělitelným celkem, ať již téměř organickým, jako v případě slavného anglického románu *Paní Dallowayová*,²³³ či tak, jak jej ve svém románu zachycuje právě Tom Kristensen, tedy jako neustálé tření mezi nároky a omezeními života ve městě a touhou plně poznat a vyjádřit sebe sama. Hlavní hrdina *Hærværku* se ve svém městě cítí ztracen. Nedokáže s ním souznít, cítit se v něm v bezpečí, s radostí jím procházet, využívat všechny jeho možnosti a nechat se okouzlovat jeho krásami či bojovat za nápravu jeho neduhů. Jeho vztah k městu není recipročním vztahem dvou vyrovnaných partnerů, ale spíše strachem ze ztráty vlastní identity, která je více než

²³³ Virginia Woolfová, *Paní Dallowayová*, přeložila Kateřina Hilská (Praha: Odeon, 2004)

chatrná. Jastrau si proto od města udržuje přílišný odstup, který mu brání v něm najít svůj skutečný domov a prostor pro splnění svých přání a cílů. Jeho strach je zároveň důvodem pro neustálý pocit osamocení a nejistoty, které z jeho života činí každodenní náročný boj s městem a jeho obyvateli, před nimiž se utíká do Bar des Artistes a především k alkoholu. Jeho příběh je popisem pouti moderního člověka, který se musí naučit existovat v novém životním prostředí, stejně proměnlivém, náročném, nestálém a nebezpečném, jako příroda, již dříve obýval. Aby toho mohl dosáhnout, musí nejprve nalézt dostatek víry ve vlastní schopnosti a charakter, které mu posléze pomohou využít potenciál dynamického velkoměsta ve svůj prospěch a zároveň úspěšně odolávat jeho tlaku a nárokům.

Člověku se tedy počátkem 20. století otevírá mnoho nových způsobů jak město nazírat a uchopovat a spolu s nimi také příležitost dojít k novému uvědomění města i sebe sama.

BIBLIOGRAFIE:

Primární literatura:

- AXELSSONOVÁ Majgull. *Dubnová čarodějka*. Přeložila Dagmar Hartlová. Praha: Metafora, 2002.
- KAFKA Franz. *Proces*. Přeložil Pavel Eisner. Praha: Academia, 2008.
- KRISTENSEN, Tom. *Haervaerk*. Viborg: Nørhaven Bogtrykkeri a.s., 1977.
- MELVILLE Herman. *Písař Bartleby*. Přeložil Radoslav Nenadál. Praha: Odeon, 1990.
- NIETZSCHE Friedrich. *Tak pravil Zarathustra: Kniha pro všechny a pro nikoho*. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Nakladatelství XYZ, 2009.
- WOOLFOVÁ Virginia. *Paní Dallowayová*. Přeložila Kateřina Hilská. Praha: Odeon, 2004.

Sekundární literatura:

- AGGER, Grunhild, et al. „Avantgardekultur og kulturradikalisme.“ *Dansk litteraturhistorie 7. Demokrati og kulturkamp 1901-45*. København: Gyldendal, 1984. Str. 235-271.
- AKBUR, Riad. „The City as Imperial Centre: Imagining London in Two Caribbean Novels.“ *A Companion to The City*. Editoři Gary Bridge a Sophie Watson. Malden: Blackwell Publishing, 2000. Str. 65-75.
- ALTER, Robert. *Imagined Cities: Urban Experience and the Language of the Novel*. New Haven: Yale University Press, 2005.
- BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Přeložil Josef Hrdlička. Praha: Malvern, 2009.
- BENNETT, Robert. „The eli eli lamma lamma sabacthani saxophone cry that shivered the cities: The Liquid Geometries of Post-WWII Jazz Literature.“ *Deconstructing post-WW II New York City: The Literature, Art, Jazz, and Architecture of an Emerging Global Capital*. London: Routledge, 2002. Str. 69-77.
- BRIDGE, Gary a Sophie Watson. *A Companion to The City*. Malden: Blackwell Publishing, 2000. Str. 1-99, 410-430.
- BUSCK, Steen a Henning Poulsen. *Dějiny Dánska*. Přeložila Helena Březinová. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007.

- DERDOWSKÁ, Joanna. *Kmitavá mozaika - Městský prostor a literární dílo*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2011.
- DONALD, James. *Imagining the Modern City*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.
- FISCHER, Jan, et al. „Cesty literární ,avantgardy‘.“ *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století (Svazek 2: 1870-1930)*. Praha: Academia, 1976. Str. 483-490.
- FISCHER, Jan, et al. „Kritický realismus.“ *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století (Svazek 1: 1789-1870)*. Praha: Academia, 1966. Str. 365-376.
- FISCHER, Jan, et al. „Prokletí básníci, dekadence, symbolismus.“ *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století (Svazek 2: 1870-1930)*. Praha: Academia, 1976. Str. 192-277.
- FISCHER, Jan, et al. „V odcizeném světě.“ *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století (Svazek 2: 1870-1930)*. Praha: Academia, 1976. Str. 592-599.
- HILSKÝ, Martin. *Modernisté*. Praha: Torst, 1995.
- HEIDEGGER, Martin. „...básnický bydlí člověk...“ *Básnický bydlí člověk*. Přeložil Ivan Chvatík. Praha: OIKOYMENH, 2006. Str. 83-113.
- HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: Eseje z mytopoetiky*. Praha: Akropolis, 2006.
- HUMPÁL, Martin, Helena Kadečková a Viola Parente-Čapková. *Moderní skandinávské literatury 1870-2000*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2006.
- HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism*. London: Routledge, 1995.
- JØRGENSEN, Aage. „Studier i Tom Kristensens roman *Hærværk*.“ *Danske Studier*. Vydavatelé Aage Hansen a Erik Dal. København: J.H. Schultz Forlag, 1962. Str. 52-54. Ke stažení na: [Danske Studier](http://danskstudier.dk/). Det Frie Forskningsråd - Kultur og Kommunikation. <<http://danskstudier.dk/>>
- JØRGENSEN, Johannes. „Symbolisme.“ *1800-tallets ismer: Romantisme, Realisme, Impressionisme og Symbolisme*. Texty uspořádala a vybrala Vibeke A. Pedersen. København: Københavns Universitets Forlag, 2009. Str. 123-127.
- JØRGENSEN, John Chr. „Hærværk.“ *Dansk Forfatterleksikon: Værker*. København: Rosinante Forlag, 2001. Str. 144-145.
- KIELER, Benedicte a Klaus P. Mortensen. „Tom Kristensen.“ *Gads Danske Forfatterleksikon: Litteraturens Stemmer*. København: Gads Forlag, 1999. Str. 329-334.

- KINGWELL, Mark a Patrick Turmel. *Rites of Way: The Politics and Poetics of Public Space*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 2009.
- KOTEN, Jiří. „Myslit na hlas, myslit potichu.“ *Kulturně-literární revue pandora 13/2006 - TICHŮ*. Editor Kateřina Tošková. Ústí nad Labem: Nad Labem, 2007. Str. 72-75.
- LEHAN, Richard. *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History*. Los Angeles: University of California Press, 1998.
- LOTHE, Jakub, Christian Refsum a Unni Solberg. „Eksistensfilosofi.“ *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget, 1997. Str. 57-58.
- LOTHE, Jakub, Christian Refsum a Unni Solberg. „Dannelsesroman.“ *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget, 1997. Str. 40-41.
- LYNCH, Kevin. *Obraz města - The Image of the City*. Přeložili Lenka Popelová a Jaroslav Huřa. Praha: Bova Polygon, 2004.
- MITCHELL, P.M. „A Disillusioned Generation.“ *A History of Danish Literature*. København: Gyldendal, 1957. Str. 233-257.
- MITCHELL, P.M. „The Road to Materialism.“ *A History of Danish Literature*. København: Gyldendal, 1957. Str. 200- 232.
- MUNK RÖSING, Lilian. „Psykoanalyse,“ *Litteraturens Tilgange - Metodiske Angrebsvinkler*. Zodpovědný redaktor Johannes Fibiger. København: Academica, 2008.
- NORBERG - SCHULZ, Christian. *Genius loci: Krajina, místo, architektura*. Přeložili Petr Kratochvíl a Petr Halík. Praha: Dokořán, s.r.o., 2010.
- NØRGAARD LARSEN, Peter. „Sjælebilleder.“ *Sjælebilleder: Symbolismen i dansk og europæisk maleri 1870-1910*. Editor Peter Nørgaard Larsen. København: Statens Museum for Kunst, 2000. Str. 10-15.
- PROCHÁZKA, Martin. „The Birth of Modern Poetry: Whitman & Dickinson.“ *Lectures on American Literature*. Editor Martin Procházka, et al. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2002. Str. 96-106.
- REHFELD, Vibeke. „Litteraturhistorisk oversigt: 1920-1945.“ *Litteratur Håndbogen*. Editor Ib Fischer Hansen, et al. København: Gyldendal, 1995. Str. 219-271.
- RENNIE SHORT, John. „Three Urban Discourses.“ *A Companion to The City*. Editoři Gary Bridge a Sophie. Malden: Blackwell Publishing, 2000. Str. 18-26.

- SIMMEL, Georg. „The Metropolis and Mental Life.“ *Sociology of Georg Simmel*. Přeložil a editoval Kurt H. Wolff. Toronto: Collier-Macmillan Canada, 1964. Str. 409-424.
- SHARP, Daryl. „Stín.“ *Slovník základních pojmů psychologie C. G. Junga*. Přeložila Věra Stavová. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2005. Str. 147-149.
- SHARP, Daryl. „Individuace.“ *Slovník základních pojmů psychologie C. G. Junga*. Přeložila Věra Stavová. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2005. Str. 59-61.
- STŘÍBRNÝ, Zdeněk. „Experimentální prózy 20. století: Woolfová, Joyce aj.“ *Dějiny anglické literatury (2)*. Praha: Academia, 1987. Str. 631-653.
- SVENDSEN, Werner. „Faldet i det tomme rum. Krigstid og ekspressionisme.“ *Danske digtere i det 20. århundrede*. Editóri Torben Brostrøm a Mette Winge. København: Gads Forlag, 1981. Str. 30-60.
- ULMANOVÁ, Hana a Erik S. Roraback. „The '20s and '30s in American Fiction (Lost Generation).“ *Lectures on American Literature*. Editor Martin Procházka, et al. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2002. Str. 238-254.
- WILSON, Leigh. *Modernism*. London: Continuum, 2007.
- WINGE, Mette. „Da tyverne blev til trediverne.“ *Danske digtere i det 20. århundrede*. Editóri Torben Brostrøm a Mette Winge. København: Gads Forlag, 1981. Str. 7-10.

Internetové zdroje:

- EDENSOR, Tim. „Waste Matter - The Debris of Industrial Ruins and the Disordering of the Material World,“ *Journal of Material Culture* 2005/10, SAGE Journals Online, SAGE Publications 2011. 25.5.2011
<<http://mcu.sagepub.com/content/10/3/311.full.pdf+html>>.
- ELSIG OLSEN, Mette. „Tom Kristensen. Berus jer i poesi!“ *Litteratursiden.dk*. Editor Lise Vandborg. 4.9.2009. Foreningen Litteratursiden. 22.4.2011
<<http://www.litteratursiden.dk/analyser/kristensen-tom>>.
- FALCH, Sofie a Michael Falch. „Alkoholismen i Tom Kristensens Roman ”Hærværk“.“ *Ebookbrowse*. EbookBrowse.com Search Engine. 12.11.2010. 12.5.2011 <<http://ebookbrowse.com/>>.

- HØYER-NIELSEN, Michael. „Hærværk af Tom Kristensen.“ Litteratursiden.dk. Lise Vandborg. 9.9.2011. Foreningen Litteratursiden. 12.5.2011
<<http://www.litteratursiden.dk/anbefalinger/haervaerk-af-tom-kristensen>>.
- KRISTENSEN Tom. „Landet Atlantis - Et Symbol.“ Bronxpoesi.dk - din cyberantologi. Søren Geckler. 1.11.2011 <<http://bronxpoesi.dk/atlantis.htm>>.
- LIEDECKE, Anne Mette. „Kristensen, Tom - Hærværk.“ Litteratursiden.dk. Lise Vandborg. 6.10.2009. Foreningen Litteratursiden. 10.6.2011
<<http://www.litteratursiden.dk/analyser/kristensen-tom-haervaerk>>.